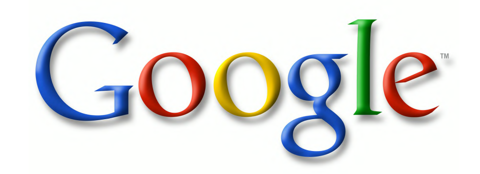


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

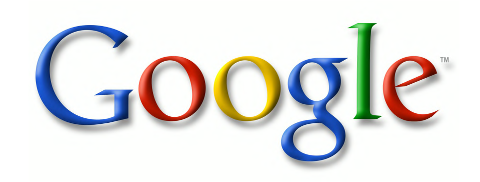
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

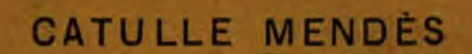
Nous vous demandons également de:

+ *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
+ *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
+ *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
+ *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse `http://books.google.com`

CATULLE MENDÈS



L'ART AU THÉATRE

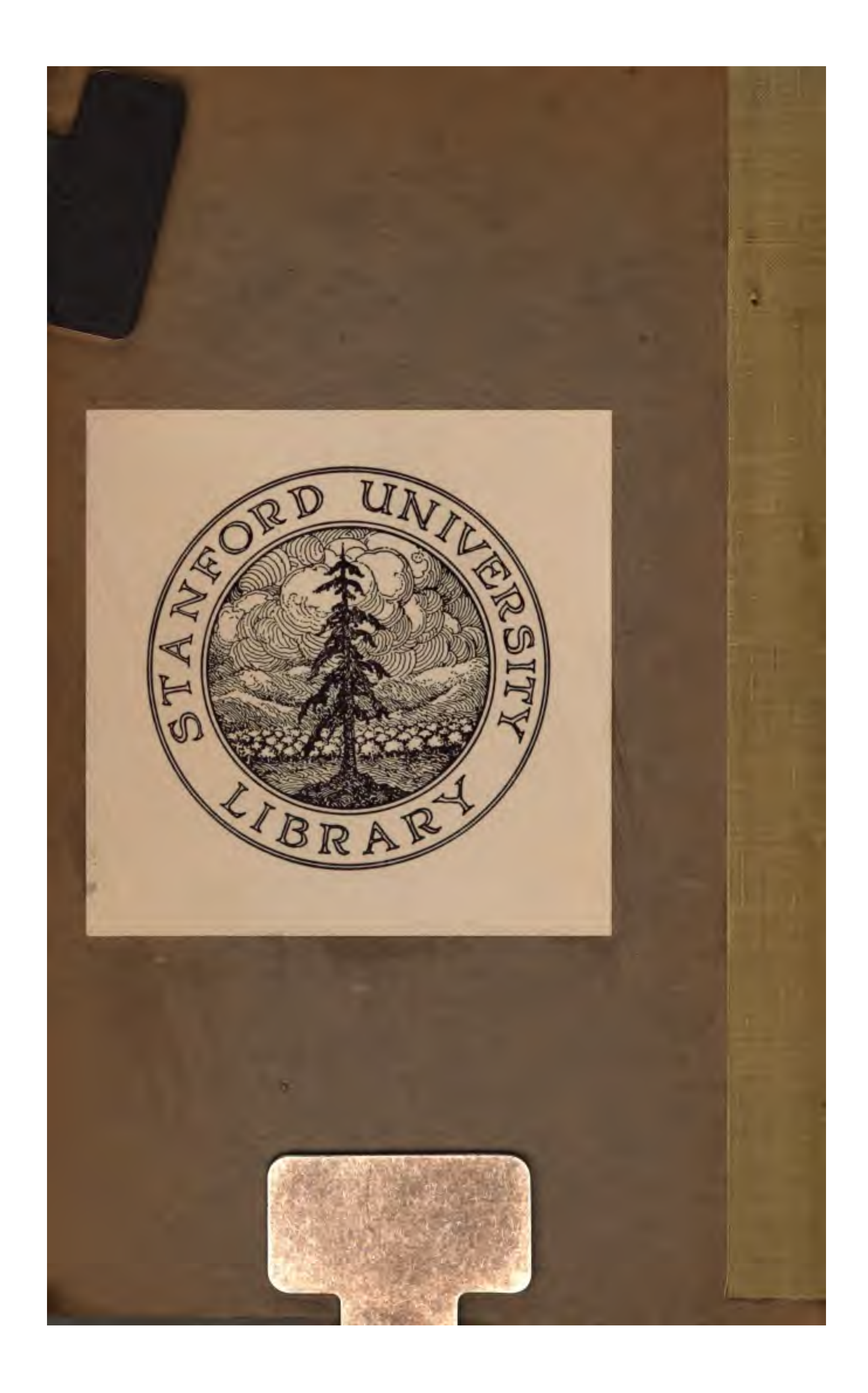
— DEUXIÈME ANNÉE —

(1896)

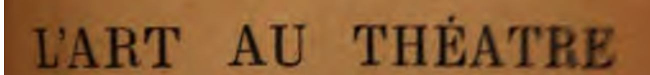
PARIS
BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER
EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR
11, RUE DE GRENELLE, 11

1897

842.099
M538
v.2


STANFORD UNIVERSITY
LIBRARY





L'ART AU THÉATRE

DEUXIÈME ANNÉE

— 1896 —

R

EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR, 11, RUE DE GRENELLE

OUVRAGES DE M. CATULLE MENDÈS

dans la BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

A 3 FR. 50 LE VOLUME

POÉSIE

Premières poésies (édition définitive)		2 vol.
Poésies nouvelles (édition définitive)		1 »
La Grive des Vignes	3e mille	1 »

ROMAN

Zo'har	25e mille	1 vol.
La première Maîtresse	23e —	1 »
Grande Maguet	10e —	1 »
La Femme-enfant	10e —	1 »
La Maison de la Vieille	9e —	1 »
Gog	6e —	2 »

CONTES ET NOUVELLES

Le Confessionnal	4e mille	1 vol.
La Messe Rose	4e —	1 »
Rue des Filles-Dieu, 56	5e —	1 »
Lesbia	8e —	1 »

CRITIQUE

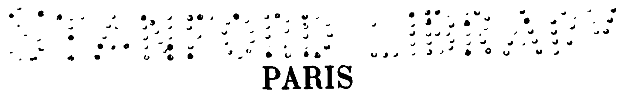
Richard Wagner	3e mille	1 vol.
L'Art au Théâtre (1re année)		1 »
L'Art au Théâtre (2e année)		1 »

CATULLE MENDÈS

L'ART AU THÉATRE

DEUXIÈME ANNÉE

— 1896 —



PARIS

BIBLIOTHÈQUE-CHARPENTIER

EUGÈNE FASQUELLE, ÉDITEUR

11, RUE DE GRENELLE, 11

1897

Tous droits réservés



842.099
M538
v.2

604443

HUMBLE REMONTRANCE

A nos Sires les Comédiens

ROIS DE FRANCE

Puisque les comédiens reprennent possession de leur bonne ville de Paris ; puisque leur signe et leur verbe omnipotents nous obligent, tous tant que nous sommes, gens du monde, financiers, magistrats, et les belles jeunes femmes que regrettent les vagues maternelles, et les poètes et les critiques dramatiques hélas! (allons, mesdames et messieurs, la cloche sonne, en classe!) à réintégrer les salles où l'on étouffe, les fauteuils où seuls des chérubins, si

peu de buste et rien au-dessous, — tel n'est point le cas de quelques lundistes, — pourraient s'asseoir à l'aise, et toute la fausse vie éclairée à l'électricité, je veux à mon tour dire un mot de nos Maîtres ; et ce mot sera le plus aimable du monde, ma couardise naturelle m'inclinant à ménager les puissants. Puis, les acteurs m'enchantent. Pour ce qui est des actrices, j'ai acquis bien des illusions à leur sujet depuis le patron-minette (ah ! si lointain !) sous lequel, âgé de quatorze ans (deux ans de plus que le petit caballero don Rodrigue partant en guerre contre Gormas-le-Glorieux), je me battis en duel, dans la cour du collège, des compas enfoncés en de longues branches de sureaux et bien assujetis de ficelles, pour la seconde dugazon du théâtre de Toulouse, qui avait un fils sergent-major dans le 9e régiment de ligne.

Sans rire, j'estime fort les comédiens, braves gens d'ordinaire, le cœur chaud, prompt aux emballements, la main franche, prompte aux camaraderies et aux pitiés, et chez qui les vices ou les ridicules professionnels ne sont pas plus répugnants ou plus grotesques que chez les gens de let-

tres, les avocats et les sportsmen; et je m'émerveille d'eux, parce qu'ils sont de la passion, de la joie ou de la douleur, de la farce extrême ou du désespoir excessif, et de l'amour, et la haine, et de l'aventure, en un mot de l'outrance, visible, tangible, — parce qu'ils montrent de l'idéal vivant ! Eh ! je sais bien que, réellement, personnellement, ils ne sont, à de rares exceptions près, rien moins que tout cela; le roman de Scarron, peu à peu, a mérité le titre du roman de Furetière. Casaniers de la famille, de la rente sur l'Etat, de la probité et des distinctions honorifiques, il y a beau temps que les gens de théâtre ne suivent plus, sur la grand'route, le Destin de l'Etoile! Ils connaissent la confiance des hôtels de premier ordre qui, loin de serrer l'argenterie à leur venue, prodiguent, au contraire, le ruolz en leur honneur; et il n'en est plus un qui ressemble au Brizacier, d'Albert Glatigny, qu'on aurait dû rappeler, me semble-t-il, à propos du Brichanteau de Jules Claretie, au fantasque, sublime, imbécile, auguste, puéril et divin Brizacier ! Toute la déchéance, dans l'honorabilité, de l'antique bohême cabotine

soûle encore des aventureuses vendanges de Thespis, s'est accomplie, s'est précisée, en le correct, morne et coupable, oui, coupable dénouement du *Capitaine Fracasse*. Ah ! combien il m'a causé d'enragements, combien il m'a arraché de larmes de colère, ce dénouement, que le très haut poète n'avait pas voulu, auquel consentit sa bonhomie ! Et combien je souhaite que Emile Bergerat l'ait remplacé, dans sa pièce, par le vrai dénouement de l'œuvre, désespéré et superbe, désolant et réconfortant, qu'avait conçu Théophile Gauthier ! Mais, si le comédien est devenu, dans le bien, dans le mal, et dans les choses de l'église et de la mairie, l'égal de tous les n'importe qui passant, il ne saurait tout à fait se dépouiller de l'illusion dont l'illuminèrent les inventions des poètes. Si bourgeois qu'il se veuille montrer dans les banalités quotidiennes, l'homme qui, parmi l'idéal des décors, baisa, plusieurs soirs, les lèvres de Juliette, jamais ne peut entièrement cesser d'être Roméo, — il sera toujours un peu Roméo, même obèse et conseiller municipal. Je partage la persistante chimère de cet enthousiaste de pro-

vince, qui, entendant Ligier, le lendemain du soir où celui-ci avait clamé les rages fauves d'Othello, demander une bavaroise au garçon du Café de la Comédie, s'écria : « Bien rugi, lion ! » En un mot, la poésie demeure indéracinablement, une part du moins de la poésie, en ceux qui la réalisèrent avec de justes voix, de nobles gestes, en de beaux costumes. Et les farceurs, fussent-ils croque-morts dans leurs loisirs, ne se déshabillent pas totalement de la farce : je suis certain que Geffroy, après avoir joué le *Voyage de M. Perrichon*, ne faisait pas sans une extrême drôlerie le trajet de la Madeleine à la Bastille, en omnibus ! De sorte que, en les acteurs, en les actrices que leur propre beauté eût suffi à diviniser, la foule a bien raison d'aimer, d'acclamer, d'exalter, charmes, sublimités, tendresses, catastrophes, et le rire, tout le génie des Poètes dramaturges, des Poètes démiurges.

Mais, voilà, aux gens de théâtre, il ne suffit pas d'être admirés de la sorte. La gloire d'exprimer tour à tour Shakespeare, Corneille, Molière, Racine, Hugo, Dumas, Scribe, Emile Augier, Sardou, Paul Dérou-

lède et Paul Burani, ne les rassasie pas ! Ils ne se résignent pas à n'être que le masque et le porte-voix d'Eschyle, ou de M. Ordonneau ; et désormais les interprètes veulent être des inventeurs. C'est cela qui me fâche, et que je leur reproche. Maudit soit l'imprudent qui, le premier, au lieu de dire, tout simplement, « c'est M. *** qui a joué ce rôle le premier », s'avisa de dire : « C'est M. *** qui a créé ce rôle. » De l'idée de créer un rôle à celle de créer toute la pièce, il n'y avait que peu de distance ; et c'est peut-être d'une expression inexacte, ou d'une maladroite louange, que naquit tout le mal. Le certain, — et le déplorable, — c'est que, à l'heure actuelle, il n'est pas un artiste dramatique, tragédien, comédien, ou bouffon vaudevillesque, qui ne croie avoir le droit, et même le devoir, de mettre du sien dans les pièces, et non pas le sien, qui est vraiment le sien, c'est-à-dire la beauté ou la drôlerie des attitudes, l'agrément de la physionomie, la sonorité de la voix, la clarté de la diction, la sincérité, réelle ou apparente, de l'émotion, la contagieuse franchise de la belle humeur, mais du sien littéraire, du sien qui

n'est pas du tout le sien ! Et j'ai ce souvenir d'avoir entendu un des plus célèbres, des plus lettrés, des plus intelligents sociétaires de la Comédie-Française (hélas ! trop lettré, trop intelligent !), me dire : « Ne sommes-nous pas les collaborateurs naturels des écrivains dramatiques ? » Ah ! mais non, ah ! mais non. Consultez plutôt M. de la Palice, le seul homme qui, sur toutes choses, ait toujours eu raison ; il vous répondra : « Les acteurs sont des acteurs, les auteurs sont des auteurs. » O admirable axiome ! O incomparable apophtegme ! Oui, les acteurs sont des acteurs, et ne doivent être que des acteurs. Vous lisez un rôle à Talma ; quel est le devoir de Talma ? écouter le rôle, le comprendre (même il n'est pas indispensable qu'il le comprenne), l'apprendre par cœur, jusqu'à le pouvoir réciter infailliblement, s'y conformer en tout point, en manifester, jusqu'en les plus subtiles nuances que l'auteur lui révéla, toutes les beautés, toutes les forces, toutes les grâces, par la parfaite adaptation, à ces beautés, à ces forces, à ces grâces, de tout son être protéïforme ! car c'est ce don d'adaptation qui est son

génie, à lui ; et ce n'est pas d'un vrai acteur de vouloir être sublime quand le rôle ne l'est pas. Oh ! quelle estime je concevrais pour un artiste qui, sans renoncer, cela va sans dire, à ses qualités naturelles, consentirait, dans une médiocre pièce, à ne pas être meilleur que la pièce. Mais il y a beau temps que cette généreuse acceptation de l'œuvre, telle qu'elle est, par l'interprète, que cette noble soumission de l'acteur à l'auteur, n'est plus de mise ; et la charrue galope avant les bœufs ! d'où ce désastreux résultat, non seulement que d'exécrables ouvrages ont pu nous paraître tolérables (ce qui est déjà sinistre !) mais que, rarement, les plus avérés chefs-d'œuvre sont représentés selon les intentions de leurs véritables créateurs ; et un illustre vétéran de la Comédie-Française a pu écrire un livre intitulé : *le Tartufe des Comédiens !* Ah ! ça, il y a donc un autre Tartufe que celui de Molière ? Un autre résultat, non moins fâcheux : par un instinct, qu'ils ne s'avouent pas à eux-mêmes, qu'ils seraient les premiers à blâmer s'ils en avaient conscience (car ils sont honnêtes gens !) les comédiens, si prépondérants au-

jourd'hui — non seulement à la Comédie-Française, mais partout — quant aux choix des pièces, sont portés à préférer celles qui ne sont pas d'une beauté, d'une nouveauté personnelles, propres à attirer surtout vers l'œuvre l'admiration ou la surprise du public, celles où l'accoutumé de l'invention, l'inachevé des caractères, le flou du langage offrent à l'interprète l'occasion facile de dépasser l'auteur, et d'être admirable, tout seul ! En réalité, — sans qu'il le croie, sans même qu'il le soupçonne, — la suprême ambition d'un artiste dramatique, c'est de faire faire, lui, un million de recettes à son théâtre, avec une pièce qui ne vaut pas quatre sous.

J'entends, j'entends l'excuse qu'on fournit. Il faut considérer que l'acteur, à qui sont acquises les admirations contemporaines de sa propre existence, ne laisse rien après soi ; et il est bien naturel qu'il veuille participer à l'œuvre, se faire un peu auteur, lui aussi, pour ne pas mourir tout entier...

Mais c'est l'opposé, précisément, qui est la vérité, l'éclatante vérité ! Ne vous apitoyez pas, bonnes âmes, sur les belles renommées

des comédiens, métaphoriquement éteintes avec les lampions qui les illuminèrent. De toutes les gloires artistiques, la gloire de l'acteur est celle qui demeure à travers le temps, se perpétuera jusqu'à la fin des âges, la plus vivace, la plus grandissante, la plus indestructible ! Et pourquoi ? mais parce que, dès qu'elle est posthume, on ne peut plus fournir contre elle la preuve du contraire.

Ne pensez pas que je m'amuse à un paradoxe. Ce que je dis, je le prouve.

Il y a eu Homère ; Zoïle a dit : « Ah ! ah ! en somme, Homère !... » Il y a eu Euripide ; vous savez ce qu'en pensèrent, après Aristophane, les philogynes ; et Shakespeare, roi de l'âme anglaise, a été appelé « ce garçon » par un roi d'Angleterre. Pas un génie poétique qui ne puisse être nié ou contesté, en un avenir prochain ou lointain, par des imbéciles ou même par des génies aussi. Boileau, qui ignore Rutebœuf, croit que tous les poètes de France, avant Villon, n'étaient que des faiseurs de fantasques et confus romans ; Voltaire dédaigne Rabelais, tout en le pillant ; passons, passons : Lamartine méprise Lafontaine ; Vac-

querie taquine Racine ; Victor Hugo est mis en question par notre cher ami Lintilhac qui, soumis à d'honorables disciplines, n'ose pas admirer ce qu'il aime ; et M. Brunetière dit à Baudelaire, tantôt : « Raca ! » tantôt : « Caca ! » Or, les dénigreurs des poètes ont le droit de les dénigrer, puisqu'ils peuvent, sur l'œuvre qui est là, momie survivante, cadavre toujours offert à l'anatomie de la critique, prouver ou tenter de prouver la véracité de leurs dires. Et la sublimité de Dante n'est pas encore incontestable !

Mais tout comédien illustre, mort, échappe aux objections par l'évanouissement de sa présence qui, seule, les pouvait autoriser. Il est, à jamais, ce qu'on pense qu'il fut, puisque, grandi dans l'emphase des souvenirs transmis de génération en génération, il n'a plus à craindre que l'on constate telle ou telle part de l'exagération, sinon du mensonge, par où il plane dans l'immortalité. En un mot, le procès gagné du grand acteur ne peut pas être revisé par les Cours de Cassation de l'avenir, faute de pièces. Illustrations classées. Un dernier exemple : Cicéron peut être bafoué, traité

d'aristocrate, et d'insupportable bavard par le lycéen obligé de traduire une page des Catilinaires, car elle est là, la page! Mais, ce lycéen, je le défie de dire que Roscius n'était pas un grand acteur tragique, — puisqu'il n'en peut rien savoir!

Donc, les comédiens n'ont pas seulement les tumultes énormes des applaudissements, et les fleurs jetées à leurs pieds sur la scène, et les feuilletons, encensoirs de papier, qui balancent, le lendemain des premières, vers leur chevet, la louangeuse odeur des encres d'imprimerie; ils n'ont pas seulement l'or du Chili et du Brésil, et les Amériques dételeuses de voitures, et, dans Paris, à leur petit lever, la génuflexion royalement accueillie des jeunes porteurs de manuscrits, ces timides offrandes; mais, en outre, ils sont sûrs de l'éternelle montée de leur renom de marche en marche — chaque marche étant un siècle de cent siècles — le long de l'escalier de l'infini!

En échange d'une si resplendissante prospérité, à laquelle nous consentons, nous ne leur demandons, — « nous » signifie ici non point mes seuls amis, ni surtout moi-même, chétif, qui vénère les comédiens et les con-

gratule, mais tant, tant, tant de poètes, les uns illustres, les autres ignorés, plusieurs qui peinent (quelques-uns en moururent) parce qu'il n'y avait pas un « beau rôle » dans l'œuvre de leurs rêves, — nous ne leur demandons, dis-je, que de bien vouloir se mêler de leurs affaires, sans s'inquiéter des nôtres, de ne pas ajouter trop de sublimité à notre humble effort d'être sublime... Et s'ils nous accusaient d'ingratitude, s'ils nous rappelaient tant de soirées où leur généreux talent sauva du désastre quelque pièce médiocre, nous leur répondrions, ployant le genoux comme il sied quand on parle à des souverains : « Ah ! combien nous vous remercions ! Ah ! combien vous êtes charitables de votre génie à notre infirmité intellectuelle ! Mais, enfin, vous prenez trop de souci, on ne vous demande pas tant de zèle protecteur, — et il ne nous déplairait pas d'être sifflés pour nous-mêmes ! »

C. M.

L'ART AU THÉATRE

EN 1896

MM. Ch. Clairville, Ad. Vely et A. Vallin.

LES DESSOUS DE L'ANNÉE.

Revue en trois actes et huit tableaux.

Nouveau-Théâtre (3 janvier).

Que cette revue, — point sotte d'ailleurs, et fourmillante d'amusettes, — soit pour l'intelligence un incomparable régal, non, je ne l'oserai dire! Mais quel enchantement pour les yeux! quel écarquillement ébloui des prunelles affolées d'or, de pierreries, de radieuses chairs et de flambantes étoffes! Et, en somme, avec l'heureux sourire, toujours ouvert, comme potelé, de Mme Aimée Aymard, Vérité qui n'a rien à mentir, et diseuse agréable, et chanteuse à la voix juste, avec Mlle Laporte, comédienne tout à fait digne d'un grand théâtre de genre, si imaginative, si personnelle; avec la délicieuse, perverse, endiablée Mlle Sidley, si troublante qu'aucun homme auprès d'elle, bien qu'elle soit, par instants, aphone, ne saurait jamais être afaune; avec l'amusante scène initiale, où un moderne Mangin, au lieu de crayons d'or, vend des mines d'or; malgré une scène dans la salle, plaisante d'abord,

puis fastidieuse et si longue, quoique très courte; avec la belle humeur remuante, bien rieuse et pas grossière, de M. Régnard ; malgré que toutes les jeunes personnes aux maillots roses ne soient pas aussi remarquablement jolies et grasses que le pourrait souhaiter notre libertinage; avec les Jupes Lumineuses selon un truc inventé par Loïe Fuller dans *Salomé*, à la Comédie-Parisienne, et la divertissante satire de la politesse au régiment, et la drôlerie des quatre gentlemen vêtus de pardessus gris, qui ne sont pas des Altesses, mais les hommes-réclames du Casino de Paris; avec un multicolore et froufroutant ballet de pigeons, dans un adorable décor de toits fleuris; malgré un acte des théâtres, assez joyeux, au début, — nous avons ri des couplets de la bobo, de la didi, de la Bodinière, — mais qui bientôt se désole en de lamentables coquelinades, duguesclinades, arétinades et frédégondades, — il faudra remanier cet acte-là, — les *Dessous de l'année* sont la plus folâtre, la plus vive, la plus pimpante, la plus somptueuse des revues que l'on nous a données cette saison; et, dans cent jours, les ailes de soie des oiselles du ballet frissonneront et voleront encore, entre les roses grimpantes des mansardes et les glycines et les feuilles retombantes, parmi des parfums qui, à vrai dire, ressemblent, beaucoup plus qu'à des odeurs de pigeonnier, aux lascives fragrances des boudoirs encombrés de flacons débouchés et de tièdes porcelaines sur qui planent des nuées d'intimes veloutines.

M. Jean Lorrain.

BROCÉLIANDE.
Conte en vers.

M. Van Lerberghe.

LES FLAIREURS.
Symbole en un acte.

Mme Ellen Ameen.

UNE MÈRE.
Pièce en trois actes.

MM. Quinel et René Dubreuil.

DES MOTS ! DES MOTS !
Un acte en vers.

Théâtre de l'Œuvre (7 janvier).

Lorsque Cakia-Mouni fut tenté, au Jardin des Bambous, par les soixante filles de Pipâ, chacune d'elles le voulut séduire d'un charme différent. Et celle-ci lui apparut resplendissante de pierreries et d'or. Et celle-là passait devant lui en faisant saillir, d'une robe rose, un sein moins rose à peine. Une autre montrait le petit signe noir qu'elle avait dans de la chair de lys, près de l'aisselle. Une autre tournait sur elle-même, en une danse molle et précise comme le rythme d'un vers. Et plusieurs passaient en pleurant. Et

plusieurs passaient en riant. Cependant, le Bouddah ne s'émouvait d'aucune. Ni de celles qui étaient presque nues, ni de celles qui étaient royalement parées. Pourtant, une fois, il tressaillit; ce fut quand se promena devant lui, nonchalamment, avec l'air de ne pas le voir, celle des filles de Pipâ (la trente-troisième, je pense), qui « faisait avec de beaux habits comme si ç'avait été de vilains habits. » C'est à la trente-troisième tentatrice de Cakia-Mouni que ressemble la poésie de M. Jean Lorrain. Elle ne s'aperçoit point, dirait-on, de ses richesses, de ses splendeurs, de toutes ses beautés; elle n'y prend point garde; elle ne les dispose pas de façon à les faire valoir, à s'en faire valoir. Sa négligence ne boucle pas les ceintures de pierreries, et même ne les ouvre pas exprès. Elle va, nonchalante, « elle fait, avec de beaux rêves et de belles images, comme si ce n'étaient pas de beaux rêves et de belles images ». Et jamais l'imprécision, soit innée, soit volontaire, où se plaît l'aimable génie de M. Jean Lorrain, ne s'est montrée avec plus de grâce que dans le délicieux conte de ce soir. On distingue à peine, à travers une brume de rythmes comme vaporeux, de vagues et diaphanes épithètes, en cette Viviane qui ceint d'un hennin brodé l'orfèvrerie de sa chevelure, en ce Myrdhinn à la barbe faite de neige ou d'une effeuillaison de lys, l'éternel symbole de la sagesse charmée par le frôlement des doigts fous, de la toute-puissance vaincue par la toute-grâce. Mais quelles exquises visions dans le brouillard lointain du poème ! La chose fâcheuse, c'est qu'elle a été bien mal réalisée par les artistes, la chimère de ce poème. Mlle Nina Béraldi a insuffisamment

mérité sa miroitante tunique colubrine, qui la faisait sœur de Mélusine; seule, Mlle Suzanne Auclaire, en habit de page, a montré quelque grâce. Et comme il eût mieux valu que le poète contât lui-même son conte — les poètes peuvent chanter où hantent les fées, — dans le mystérieux décor de la forêt de Brocéliande !

Avec les vers de M. Jean Lorrain, l'Œuvre, docile, cette fois, à son devoir, remplissant la fonction qui est sa seule raison d'être, nous a donné deux pièces inconnues, l'une, suédoise, *Une mère,* de Mme Ellen Ameen, l'autre, parisienne, *Des mots ! des mots !* de MM. Charles Quinel et René Dubreuil, et une autre pièce, belge, les *Flaireurs,* de M. Van Lerberghe, presque pas connue, bien qu'elle ait déjà été jouée au théâtre d'Art, rue Montparnasse.

Simple, morne, lugubre même, *Une Mère* n'a rien de profondément intéressant.

Je me garderai bien d'en faire reproche à M. Lugné-Poë; il n'est pas obligé à ne point se tromper dans ses choix (qui donc serait digne qu'une telle obligation lui fût imposée?); la seule loi où il soit contraint, c'est de ne choisir, bien ou mal, que parmi les ouvrages, français et étrangers, qui offrent quelque chance de nouveauté (hélas!) ou d'imprévu.

Belle et saine femelle d'artisan, éprise de la force et de la beauté viriles, Emma Olson enfante un fils, effroyable ressemblance de l'époux mutilé par un accident de machine dont il meurt. Et ce fils, après l'avoir baptisé, elle le tue, bien qu'elle l'adore, appliquant à un cas spécial la loi qui fut universelle à Sparte. C'est terrible, et ce n'est pas émouvant. C'est du fait exprès dans

l'horreur, de la littérature, — peu littéraire d'ailleurs, — dénuée de tout charme, de toute émotion, de toute rêverie. Nul symbole, quoi qu'en puissent penser les amis de l'auteur, ne se dégage de cette brutalité simple, qui, comme un violent fait-divers, ne cause qu'un étonnement pénible. Mlle Mellot, qui articule mal, — même dans ce petit théâtre on l'entendait à peine —, paraît comprendre ce qu'elle dit (ce qu'elle dit pour elle seule !) ; et après les hommasseries du premier acte, proches du ridicule, elle a montré des angoisses, des détresses, des remords, des colères, des détresses encore, qui ne manquaient pas de quelque sincérité.

Quant aux *Flaireurs*, rien de plus épouvantablement sinistre.

Une vieille agonise, va mourir. Sa fille, en chemise, sort du lit, parce qu'on a frappé à la porte. Qui donc a frappé? c'est l'homme avec l'eau, — celui qui vient laver les corps. « Non ! non ! n'entrez pas ! non ! n'entrez pas ! vous n'entrerez jamais ! » Une seconde fois la fillette, recouchée, se jette à bas du lit, car on a frappé à la porte. Qui donc a frappé ? c'est l'homme avec le linge, — celui qui vient pour ensevelir. « Non ! non ! vous n'entrerez pas ! vous n'entrerez jamais ! » Pour la troisième fois, on frappe à la porte. Qui a frappé ? C'est l'homme avec le cercueil. Et, c'est en vain que la fillette ne veut pas qu'il entre, car la vieille agonisante exige qu'il soit là, ou qu'elle soit là, qui ?... elle sait à peine... la dame, la belle dame, la dame du château... Et, d'ailleurs, à quoi bon garder la porte fermée ? Il faut bien qu'il entre, puisque c'est l'heure où il doit entrer, puisque la mort va être là, puisqu'elle est là déjà.

Et, comme l'homme qui vient avec le cercueil, entrera l'homme qui vient avec l'eau, entrera l'homme qui vient avec le linge, chez la vieille, comme chez vous, comme chez moi, comme chez tout le monde!

Le public de la répétition générale avait subi une émotion profonde, avait applaudi ardemment. Ce soir, des ricanements, des colères ont mal accueilli ces sinistres scènes. Autour de moi j'entendais dire: « Mæterlinck ». Soit, à la condition que ce nom prononcé n'implique aucun soupçon de pastiche. Tous les lettrés savent la fraternité de même âge, comme jumelle, des premiers efforts de M. Van Lerberghe et de M. Mæterlinck. D'ailleurs, M. Van Lerberghe ressemble à M. Mæterlinck comme le cauchemar au rêve.

Une chose gêne mon admiration pour les *Flaireurs*. C'est qu'ils sont, paraît-il, un Symbole. Je demeure étonné. Depuis la *Danse des morts*, cette espèce de symbole-là a si souvent été formulé, en réalité, qu'il m'est impossible d'y voir autre chose que cette réalité même, saisissante, oui, mais dénuée de toute allégorie! A moins que je ne me trompe tout à fait, et que je n'ai pas su démêler l'intention mystérieuse de M. Van Lerberghe. C'est possible, et je l'espère, sans le croire. A mes yeux, les *Flaireurs*, où apparaît, comme le dit le programme, « le contraste atroce d'un rêve d'idéal et des plates brutalités des hommes, » ce n'est pas autre chose — avec des réminiscences de conte allemand — que du violent lycantropisme à la Pétrus Borel, réduit, condensé, quintessensé en le rêve strict d'Edgar Poë.

Cet épouvantable petit drame a été admira-

blement mimé par Mlle Auclaire, le page de tout à l'heure, maintenant hâve et âpre défenderesse des lits d'agonie.

Le public a été remis en gaieté par les premières scènes de la farce en vers — *Des mots! des mots!* — de MM. Charles Quinel et René Dubreuil. Nous voici en 1924. Le vieux monde n'est plus, et, par les bouleversements politiques et sociaux, tout a si bien changé que rien n'a changé du tout; la foule est ce qu'elle fut, instable, envieuse, fainéante, docile aux tentateurs ; les chefs de la populace sont pareils à ce qu'ils étaient naguère, et ils profèrent encore l'éternel mensonge des mêmes mots. Alertement dialoguée, gaiement rimée, cette drôlerie, un peu naïve, ne laissait pas d'amuser. Mais elle s'est trop prolongée, en répétitions de semblables effets, en bavardages de vers qui courent après la rime. Et bientôt on en a eu assez. D'ailleurs, la représentation de cette piécette avait, à l'Œuvre, quelque chose de déplacé. Ce n'est pas dans les théâtres où la jeunesse est chez elle, qu'il faut proclamer, même en riant, l'inutilité de l'espoir et la vanité du rêve.

MM. Georges Boyer et A. Pollonnais.

(*Matinée du monument Florian*).

MIRKA L'ENCHANTERESSE.

PANTOMIME.

Théâtre de la Gaîté (11 janvier.)

Bien que l'idée d'élever une statue à Claris de Florian ait quelque chose de comparable au projet de construire une pyramide plus grande que celle de Khéops sur la momie, bandelettée d'un brin d'herbe, d'une coccinelle des bois, je vois sans chagrin, si disproportionné qu'il soit, cet hommage rendu à un poète, parfois ingénieux, et presque toujours aimable. Certes, il aurait suffi d'une petite figurine de sucre rose commandée chez Boissier ! N'importe, il faut louer les organisateurs de la matinée au théâtre de la Gaîté, d'avoir groupé autour de Mme Patti, cet Encore qui s'obstine en Toujours, des artistes tels que le grand Taillade, Mlle Sanderson, Mme Tessandier, Paul Mounet, Soulacroix, Albert Lambert fils. Pour ce qui est de rendre compte de *Mirka l'Enchanteresse*, il faut que je me récuse. Je suis persuadé que la pantomime de M. Georges Boyer développe une ingénieuse donnée en vingt scènes tout à fait jolies et neuves; mais je ne puis l'affirmer. Hier, à la répétition générale, sur la scène mal éclairée, dans un décor de verdure, puis dans un décor de roches sombres, les principaux interprètes, en costumes de ville, parmi des danseurs habillés en villageois, et des figurants habillés en militaires, j'ai à peine dé-

mêlé qu'une jeune demoiselle était fort aimée d'un jeune monsieur, à la grande satisfaction d'une vieille femme, et malgré la grande colère d'un vieil homme. Le jeune monsieur, qui semble d'humeur irritable, se bat d'abord avec le vieux, puis, parti pour la guerre, soufflète avec un paquet de cordes un officier (était-ce un officier ? le comédien était en veston) qui s'est avisé de courtiser un peu vivement la jeune demoiselle. Tumulte au camp, brouhaha, discorde, grabuge, parmi tout ce bruit un ballet où Mlle Lamothe, dans un pas exquisement dansé, et tout de vieil or vêtue, a montré sa grâce un peu grasse. La fiancée se désespère; mais Mlle Sanderson, fée Oriane ou dame Holda, sort d'une roche et fait comprendre à Mirka que, pour triompher de tous les mauvais destins et vaincre tous ses ennemis, elle n'a qu'à chanter. Alors, naturellement, Mme Patti chante. Au milieu de l'extase de tous les personnages peu à peu revenus, elle chante. Et comme tout ne serait rien après que Mme Patti a chanté, — c'est fini. Pour ce qui est de la musique de M. A. Pollonais, assez médiocrement exécutée par l'orchestre, elle m'a paru d'une fadeur aimable. Mais, aujourd'hui, toutes choses mises au point, le scénario et la musique ont peut-être (je dis peut-être, n'ayant pas reçu de service pour la première représentation) produit une impression énorme et allumé les plus excessifs enthousiasmes ! Je le souhaite bien volontiers. De toute façon, la recette n'aura pas manqué d'être très belle (oh ! la grande statue !) et la fauvette, devenue Sarcelle, n'a pas posé un Lapin à M. de Florian.

M. Ernest d'Hervilly.

L'HOMMAGE DE FLIPOTE.

A-propos en vers.

Comédie Française (15 janvier).

MM. Léo Claretie et Henri Poter.

LE PRÊCHEUR CONVERTI.

A-propos en un acte, en vers.

Théâtre de l'Odéon (15 janvier).

Après *l'Ecole des femmes*, l'œuvre entre toutes bouffonne, poignante, admirable, et le morne *Malade imaginaire*, c'est Flipote (vous savez : « *Allons, gaupe, marchons!* ») qui, à la Comédie-Française, mêle un bouquet de fleurs champêtres aux lauriers d'or du Buste. L'idée est bien digne du tendre et subtil poète, Ernest d'Hervilly, de donner à l'humble servante qui ne souffle mot, hébétée, ahurie, résignée aux soufflets de Mme Pernelle, la gloire de célébrer en vers lyriques la triomphale immortalité de Molière! Bien que parfois elle ahanne à proférer jusqu'à la rime le long alexandrin, Mlle du Minil est une Flipote agréable (un peu trop délicate et jolie); et, en vérité, le zèle que montre, de rôle en rôle, et les progrès que réalise cette jeune comédienne, méritent les plus sincères encouragements. Pour ce qui est de la Cérémonie du *Malade Imaginaire*, — si incomparablement ennuyeuse! — vous pensez bien qu'on en a profité

pour faire fête aux sociétaires illustres et aux pensionnaires préférés. Cette solennité-là, annuelle, ressemble un peu à une distribution de prix, par la Claque.

L'Odéon, moins parcimonieux de rimes, a poussé l'à-propos jusqu'à l'ampleur d'un acte.

Maître Pinel, sollicité par Jean Poquelin père, tapissier têtu, essaie de ramener au bien, c'est-à-dire au ravaudage des vieux fauteuils et aux recannelage des chaises défoncées, Jean Poquelin fils, comédien obstiné et fort tendre amoureux. Mais le jeune homme prêche si bien la cause de l'Art et de l'Amour, — ayant, d'ailleurs pour convaincre les gens, la gracieuse aide de Madeleine Béjart, — que Maître Pinel, converti, non seulement tombe en attendrissement mais encore promet d'extorquer à l'avare tapissier cinquante écus pour les frais de la tournée que le futur Molière veut faire dans le Midi. Et tandis que les amants sont cachés derrière la porte, Pinel, ingénieux conteur d'une histoire de suif acheté et non payé, se fait donner cent écus et crie victoire. Rage du père joué, qui se précipite en appelant les exempts ! Mais sa fureur oublie de fermer sa porte ; si bien que les amoureux, riches d'espoirs, d'écus aussi, se peuvent échapper vers l'art, vers la joie, vers la gloire ! — Prose rimée assez agréablement imitée des prosaïques Alexandrins de Molière, cette comédie aurait peut-être paru gaie si elle n'avait été interprétée de si morne façon par M. Monteux, tout à fait dénué de belle humeur et d'enthousiaste brio (car, enfin, c'est un tragédien, ce jeune homme !) et si M. Sibiot avait trouvé, dans le rôle de Pinel, l'occasion de montrer ses très réels et très rares dons

d'acteur bouffe. Après l'A-propos, la Cérémonie ; tous les jeunes artistes — non sans quelques vieux çà et là — ont fort bien, m'assure-t-on, offert la branche d'or ; et tandis que la claque de la Comédie-Française fêtait le Passé, et le Présent, celle de l'Odéon acclamait l'Avenir.

Victor Hugo.

Hernani.

Drame en cinq actes, en vers

Comédie-Française (21 janvier).

Le passionné, superbe, chimérique, héroïque, sublime drame de Victor Hugo, — la seule œuvre humaine qui égale le *Cid*, de Corneille, et le *Roméo et Juliette*, de Shakespeare, — a été joué très intelligemment par M. Le Bargy, très mélodramatiquement par Mme Dudlay, très admirablement par M. Silvain, si épique en l'acte des Portraits, si émouvant en l'acte du Poison (ah ! que c'est beau, les beaux vers, plus sonores d'une noble voix !) et non sans succès, par M. Fenoux, qui débutait dans le rôle de Hernani. Même, au troisième acte, ce nouveau tragédien a montré une ardeur, un emportement — presque une personnalité — qui ont produit un grand effet. Mais, à cause, soit de l'émotion, soit de la fatigue, — soit de conseils restrictifs, — son enthousiasme, peu à peu, a paru s'éteindre ; et M. Fenoux a cessé de montrer les qualités que nous avaient promises les premiers élans de sa vaillante et éclatante jeunesse. Certainement, il

sera plus naturellement chaleureux aux représentations prochaines ; il prendra soin de moins précipiter jusqu'au bredouillis les vers lyriques du dernier acte ; il donnera l'impression qu'il pense plus sincèrement les cris d'amour que Hernani profère... A moins, que contrairement à mon espérance la plus invétérée, ce soit, au théâtre, une nécessité d'être vieux, pour paraître jeune.

MM. Michel Carré et Colias.

LE DERNIER DES MARIGNY.

A propos-revue en quatre actes et cinq tableaux, musique de M. Edmond Missa.

Théâtre des Folies-Marigny (22 janvier)

Eh! bien, il faut le dire, si admirablement éblouissante de lumières, de satins et d'ors que soit la salle neuve des Folies-Marigny; si admirablement somptueux et délicats qu'aient paru, malgré le bredouillis timide de Mme Marianne Chassaing,les vers dont Armand Silvestre a honoré la résurrection de ce théâtre; si charmeusement fine, subtile et endiablée que se soit montrée Mlle Marguerite Deval, ce qui est admirable jusqu'au prodige dans l'à-propos-revue de MM. Michel Carré et Collias, musique par M. Edmond de Missa, c'est —, bien plus encore que la féerique splendeur des ornementations et des lustres, et que le superbe poème-prologue, et que la grâce d'une exquise Parisienne, — cette étonnante, cette stupéfiante, cette incomparable conception, qu'il suffit

de faire apparaître en songe à un jeune fêtard les héroïques victimes de Buzenval, et de lui faire entendre en songe *Marseillaise*, pour que, prenant en horreur ses mauvaises mœurs de naguère, la noce, le champagne, les filles, et, résolu à devenir un modèle de vertu, il se décide immédiatement... à restaurer le théâtre des Folies-Marigny, où l'on voit de petites dames en chemise transparente, n'ayant, de l'autre côté de la chemise, aucun espèce de tutu !

Malheureusement, tout dans la pièce nouvelle n'est pas digne de cette extraordinaire idée initiale. Il m'a semblé qu'on trouvait médiocrement ingénieuse l'évocation de Mme de Pompadour et du duc de Richelieu, parmi des danses poudrées; que les nombreux couplets chantés par miss Marie Halton, n'auraient pas laissé de paraître bien nombreux, même s'ils eussent été chantés par une chanteuse moins américaine que miss Brown; que l'on revoyait sans se tordre de rire les rois noirs ou jaunes, visiteurs de Paris, dont s'ornèrent déjà toutes les revues de café-concert; et qu'on en avait assez des chanteurs des cours, et qu'on en avait trop des Demi-Mines et des Vierges d'or ! On se serait tout à fait ennuyé, s'il n'y avait eu cette scène assez comique où M. Émile Zola suit le monôme des académiciens en goguette (l'illustre auteur de *Rome*, tout le premier, en eût ri), et, vers la fin de la pièce, une chanson étonnamment farce, imprévue, une des plus bouffonnes chansons que, depuis longtemps, on ait faites, et surtout si Mlle Deval n'était si preste, si leste, si gaie, si Mlle Ferral, point maladroite, n'était si belle, et si, au dernier tableau, une jeune personne grasse, dont je regrette éper-

dument d'ignorer le nom, n'avait osé une audace de débraillé, d'étoffes qui glissent, glissent, glissent et ne tiennent à rien qu'à de naturelles rondeurs, bien faite pour charmer les gens dénués de toute pruderie ! — C'est égal, la Littérature aurait bien tort de se plaindre, car voici qu'elle a un théâtre de plus.

Andrieux.

LES ETOURDIS.

Comédie en trois actes, en vers.

Matinée de l'Odéon (23 janvier).

Quelqu'un a dit qu'il y avait au théâtre trois sûrs moyens de comique : « la Colique, le Cocuage, et la Mort ». Que les deux premiers soient efficaces, je n'en disconviens pas ; mais, faire rire de la Mort, le tout-puissant Molière y a défailli. Elle a été plaisante une seule fois, dans le *Légataire universel* (et encore !) grâce à la belle humeur heureuse de Regnard, et aux fanfreluches claquetantes de son vers futile et flambant, et à toute la richesse de sa verve ! Or, en la comédie médiocre, sèche, avare, d'Andrieux, la Mort passe dans le Convoi des Pauvres. De là une morne, opaque, lourde tristesse. Et elle n'est pas seulement funèbre, cette pièce, que M. Sarcey, dans une conférence très applaudie, a eu le bon goût de ne louer qu'avec modération : elle est hideuse et écœurante, avec son abjecte farce d'un neveu qu'on fait passer pour défunt, afin d'escro-

quer mille écus à un brave homme sincèrement désolé, — cela, au risque de faire mourir de chagrin une jolie petite cousine de province. Pouah! que cela est sale, vil, laid, — pas drôle. De sorte que ni l'expérience, habile à faire rire, de M. Cornaglia et de Mme Raucourt; ni la drôlerie, encore un peu écolière, de M. Coste; ni l'élégance de M. Etiévant, ni la jeunesse, tour à tour folle et attendrie, de M. Paul Franck, n'ont pu, une seule minute, créer l'illusion que l'on n'assistait pas à une cérémonie funéraire chez des imbéciles qui seraient des canailles. Tout porte à croire que ces *Etourdis*, repris en 1849, et en 1896 hélas! ne le seront plus jamais! et, en dépit d'*Anaximandre* (avez-vous lu *Anaximandre?* vraiment cette pièce-là, je vous assure, c'est à ne pas y croire!) Andrieux, qui apparaît comme le Médiocre idéal, disparaîtrait à jamais de la mémoire humaine, si, un jour, il ne s'était avisé de collaborer avec Corneille, je veux dire de revoir, d'augmenter, de diminuer, de corriger et de reversifier *la Suite du Menteur!* crime si énorme à la fois et si ridicule, qu'il assure à son auteur un renom impérissable parmi l'indignation ou le fou rire des lettrés.

MM. Henry Fouquier et Georges Bertal.

LE MODÈLE.

Pièce en trois actes, en prose,

***Théâtre de l'Odéon* (28 janvier).**

Dalila, Circé, Calypso, Armide, Belcolor, Marco, Sapho, et vous, comtesse Ellën, preneuses, étreigneuses, tortureuses, avilisseuses, tueuses, enchanteresses et traîtresses, séductrices et dévoratrices (tout le Mal par toute la Beauté!) une sœur vient de vous naître, aussi terrible et plus vile, plus effrayante peut-être parce qu'elle est plus vile. Reprocher aux auteurs d'avoir, non pas inventé, mais seulement récréé la Courtisane qui affole, épuise et damne? je m'en garderai bien. Elle est d'hier, oui, mais elle est d'aujourd'hui, et de demain, elle est l'éternelle ennemie! Et, tant que l'homme sera capable d'amour et de rut, et de souffrance, ce sera le droit des poètes de nous le montrer en proie à son cher vautour.

Au surplus, si Albertine, avec ce nom de table d'hôte de femmes, espèce de cocotte modèle chez le sculpteur Raymond Nanteuil, ressemble aux illustres damnatrices, elle diffère d'elles, d'abord, je l'ai déjà dit, par plus de bassesse, et surtout par une parfaite et incomparable inconscience. Voulez-vous voir une femme qui n'a jamais rêvé, n'a jamais pensé, qui ne s'est jamais demandé si ceci était bien, si cela était mal, qui agit en la totale ignorance du mobile dont elle est poussée

à telle action plutôt qu'à telle autre, qui vit, en un mot, comme la brebis broute ? regardez Albertine. Elle est inimaginablement bête et nulle. Formidable, oui, mais nulle. N'ayant aucune idée de l'effroyable rôle qui lui fut dévolu dans la société, elle n'en peut pas même connaître la gloriole ; elle est une fonction fatale, qui s'ignore. Au jour de Josaphat, la divine justice sera bien embarassée pour condamner cette innocente, malgré les sanglots ressuscités des cadavres qu'elle fit ! et c'est à cause de ce Rien qu'elle existe — Rien plus puissant que Tout ! — qu'elle intéresse, qu'elle inquiète, et qu'elle *vaut*, artistiquement. Elle fascine, comme un trou. Mais elle ne le fait pas exprès, elle n'a pas d'intention ! Elle est un instinct qui s'obéit à soi-même, et se fait obéir des âmes. Tout de suite elle empoigne, et ne lâchera plus ce jeune artiste, Raymond Nanteuil, fils intellectuel d'un bon vieux sculpteur un peu radoteur, mais austère avec familiarité, — et fiancé de Mlle Fernande, un ange qui, sous les ailes de la Manette du divin Musset, porte le ruban bleu de ciel en sautoir des ingénues de l'abject M. Scribe. Mais, les désastres dont Albertine sera la cause, elle ne les veut, ni ne les déplore, elle ne sait même pas qu'ils seront. Elle a pris Nanteuil parce qu'il lui plaisait ? oui, peut-être, ou, plutôt, c'est que ça s'est trouvé comme ça ; parce qu'il est « chic » d'être la maîtresse de quelqu'un qui va être célèbre, dont on parle déjà dans les journaux, et que ce sera joliment drôle (ce qu'elles enrageront, à la table d'hôte !) quand tous ses anciens amants, au prochain Salon, reconnaîtront sa croupe en marbre ? Hum ! hum ! voilà déjà bien du raisonnement, pour elle. En réalité,

elle veut Nanteuil parce qu'elle le veut; elle lui ment, parce qu'elle est menteuse; elle le trompe, parce qu'elle est trompeuse; s'il avait de l'argent, elle le lui volerait, parce qu'elle est voleuse; et, quand il est malade, elle le soigne, tout en lui mentant, tout en le trompant, parce que les femmes sont très bonnes; il n'y a pas de Frères de Charité. Rien que l'instinct! C'est surtout pour cette conception simple d'un être simple, que les auteurs de *le Modèle* me paraissent mériter, avec nos louanges, le succès qui vient d'accueillir leur pièce. Il y a des âmes, — si ce sont des âmes! — qui échappent à la psychologie par le néant. On n'analyse pas le vide; la minutie échoue à l'absence. Et l'autre, l'amant, Raymond Nanteuil, est dépourvu, lui aussi, de toute complexité. Pris par la chair, il obéit naïvement à la chair; peut-être pousse-t-il l'ingénuité un peu loin quand, soumis aux théories de son vieux maître Mérina qui, sans doute, ne sculpta jamais d'après nature, il entrevoit sans étonnement l'avenir de faire des bronzes pour le commerce, par la seule raison qu'il fut, deux mois durant, ébloui de la nudité d'Albertine. Conséquence excessive et un peu niaise. Pour avoir été l'amant d'une belle fille, on n'en est pas réduit à n'exécuter toute sa vie que des dessus de pendule. Je m'étais laissé dire que Canova avait regardé de très près la princesse Borghèse, et que Raphaël couchait avec la Fornarine. Mais laissons de côté cette querelle, que j'eus si souvent, autrefois, avec Villiers de l'Isle-Adam convaincu que le génie peut mourir d'un seul baiser. Ce qui me plaît d'Albertine et de Raymond, c'est que, en ce temps littéraire où l'on met partout des malices, ils ne sont point

malins du tout; et c'est des gens qui vivent à la bonne flanquette.

Cependant, que se passe-t-il ? Comme Hercule entre les deux routes, Nanteuil a le choix de suivre la Vertu, ou de poursuivre la Volupté. Préférera-t-il au plat ruban bleu de ciel, en sautoir, de l'ingénue, la montante chair rose, de Circé, ou, à la chair rose, le ruban bleu? Voici qu'enfin, après la très nette, très claire, très logique succession des menus faits qui sont l'affabulation de la pièce, se pose, au dernier acte, la question, se précise le problème. Raymond Nanteuil se trouve placé entre son exquise fiancée, qui est l'innocence, qui est le pur amour, qui est le foyer familial, et le rideau derrière lequel il y a la statue de Circé, ou Albertine elle-même. J'approuve grandement l'honnêteté artistique de cette offre de choix, présentée de face. Que fera Hercule, je veux dire Raymond Nanteuil ? Ici est la jeune fille, là est la courtisane. De quel côté se précipitera-t-il ? Il n'hésite pas; rasséréné par une très chaste tendresse, il se jette vers le marbre symbolique de ses déchéances de naguère. De son ciseau qu'il brandit, il rompra et dispersera la statue tentatrice. Soit, c'est bien, il a choisi, selon son droit. Mais c'est Albertine elle-même qui est la Circé; le Modèle a pris la place de l'Œuvre! Alors, navrée et convaincue de l'inutilité de toute lutte contre la jeune fille, la courtisane arrache le ciseau aux mains de son amant et s'en frappe, et meurt, délicieusement demi-nue.

C'est absurde.

D'abord, accompli par cette fille qui, si j'ai bien compris l'intention première des auteurs, — je m'y suis efforcé, selon ma coutume, — est in-

capable d'un acte ne lui donnant pas l'immédiate satisfaction d'un instinct, ce suicide stupéfie, non seulement par ce qu'il a d'imprévu, mais par sa contradiction avec le caractère du personnage. Que pareille chose puisse arriver, qu'une brute et égoïste femelle, comme nous fut offerte Albertine, se tue, là, tout de suite, encore que jamais rien n'eût fait pressentir qu'elle pût se tuer de la sorte, j'hésite à le croire, pourtant c'est possible, et, soit, je l'admets. Il y a des gaupes, pas même nerveuses, qui se jettent par les fenêtres. Mais un fait-divers ne saurait être le juste dénouement d'un drame qui, comme celui-ci, éveille des idées générales. Quand vous nous avez fait penser, nous exigeons de n'avoir pas accordé en vain l'obéissance de notre pensée à la vôtre; et, nous ne voulons pas être dupes. Je ne m'arrêterai pas à l'insupportable angoisse que créera au futur ménage, Monsieur et Madame Raymond Nanteuil, le beau corps ensanglanté de la Circé vaincue — vaincue par elle-même ! Il se peut qu'après le repas, dans quelque restaurant désigné pour de telles agapes, repas où, au dessert, Jean Mérina, sculpteur attendri, dira peut-être des vers, les mariés aient une belle nuit de noces, car la jeunesse veut la jeunesse, et la vaut de la vouloir, et les cœurs oublient tout ce qui n'est pas leur délice, quand les lèvres se joignent. Mais il y a les lendemains. On déjeune ensemble, mari et femme; le père vient prendre le café. Et il y a l'autre, la belle fille qui s'est tuée ! il y a cette chair que l'époux posséda et qui s'est tuée. La seule ressource de Raymond à oublier, à ne plus aimer Albertine, c'est de songer que, la chair qu'il convoita, tombée, il ne reste de la femme que le squelette. Vaine ressource.

Le squelette viendra à la table du déjeuner, à la table du dîner, au lit. Vivante, Albertine était assez exigeante; morte, elle le sera bien plus encore, à cause précisément de l'impossibilité d'obtenir ce qu'elle veut. Ah ! ne sera pas un joyeux ménage, le ménage Nanteuil. Si férocement que la morale réclame la suppression des infâmes, la mort est tout de même une chose sérieuse. Et les spectres sont très vilains. Si Nanteuil avait tué Albertine, si, atroce, sur le conseil de cet imbécile de Mérina, il avait lui-même, au lieu de la statue, détruit la femme, au lieu de l'œuvre, l'inspiràtrice, en ce cas, oui, peut-être, la jeune épouse, approuvant le crime qui lui valut son hymen et sa joie, en aurait pu adorer l'auteur ; il se dresserait en la gloire d'avoir, pour elle, tué. Et à la condition que le père Mérina leur épargnât ses joyeux frottements de mains, ils auraient pu connaître, époux, le bonheur d'un commun souvenir de crime. Mais c'est Albertine qui s'est tuée ! et cela lui vaut le droit de ne jamais cesser d'être entre ceux qui ne furent pas assassins.

Mais, je viens de le dire, ce n'est pas sur ce côté du dénouement que je veux insister. Ce qui me choque, c'est une tricherie après la partie engagée, c'est une défection après le défi.

En somme, de quoi s'agit-il, dans cette pièce ? D'une lutte entre le lit de pensionnaire et l'alcôve de fille, entre toute l'innocence grêle et la coupable chair, entre la familiale tendresse et les désopilants extasiements des voluptés. Soit, j'y consens. C'est entendu. Mais, puisque c'est un duel, on va se battre. C'est un duel, qu'on se batte. Qui triomphera ? la jeune fille, ou la fille ? Ce n'est pas moi qui ai posé ce problème, c'est vous ; ré-

solvez-le. Après le droit de l'avoir posé, vous avez le devoir de le résoudre. Si vous préférez, si vous croyez qu'il faut préférer que la virginité triomphe du rut, montrez-le. S'il vous plaît mieux que la véridiquement éternelle chair triomphe de l'âme douteusement éternelle, affirmez-le. Je n'ai qu'à subir votre volonté, si elle est le logique achèvement de l'une ou l'autre des alternatives. Je le répète, il s'agit d'un duel ; peut-on admettre que l'un des deux adversaires se suicide avant le combat ? Il fallait qu'il y eût victoire — selon votre plan de bataille. Oui, il eût fallu, et, sur ce point il me semble vraiment que je m'adopte à votre conception première, que la courtisane se dérobât à jamais, y consentant, devant l'ingénu triomphe de la fiancée ; ou que voyant sur le piédestal la ressemblance vivante de son œuvre, le jeune amant, le jeune artiste, se vouât à jamais à la chair en écartant d'un geste le frêle rêve de la pensionnaire. Une cheminée qui tombe, c'est un accident, ce n'est pas un dénouement.

Ces menus reproches n'empêcheront que l'on se plaise beaucoup à ce drame toujours intéressant, et souvent poignant. Puis-je en louer le style autant que je l'aurais voulu ? Hélas, non ! Il va sans dire qu'il est exact, joli, précis, correct, et diffère totalement des patois que nous entendons d'ordinaire ; mais il m'a paru, souvent, manquer d'unité. Il semblerait que de deux inspirations diverses, tantôt l'une l'a précipité, tantôt l'autre l'a retenu ; par instants, j'aurais voulu plus d'emballement romantique (quoi ! pas une fois, en ce drame dont la chair est le sujet, n'éclate l'éperdu amour !) et à d'autres moments, j'aurais aimé qu'il se concentrât en des resserrements

plus nets, plus précisément modernes. Rencontre inégale de collaboration.

La pièce a été admirablement jouée. Mlle Lara, si frêle, si grêle, avec sa petite voix légère (ah! quelle artiste quand elle aura trente ans !), a vraiment réussi à faire croire que l'ingénue de Scribe était la Manette de Musset. Nette, précise, dure, la parole bien articulée, et l'œil nul, selon le rôle, Mlle Dux a été une froide et terrible Circé; d'ailleurs, très belle, demi-nue, sur le piédestal. Il est fâcheux qu'à M. Rameau, bon comédien, on donne toujours de si mauvais rôles. Et, si l'emballement romantique du style, tout à fait déclaré, en eût fourni l'occasion à M. Magnier, il n'eût pas manqué de montrer ses belles ardeurs d'amant héroïque.

P.-S. — Je ne veux pas quitter la plume sans remercier mon jeune confrère, le poète Jean de Mitty, de la conférence qu'hier il a bien voulu faire sur mon œuvre poétique. Sur beaucoup de points il le sait, nous ne sommes pas d'accord, et mes vieilles amitiés garderont toujours des enthousiasmes que je suis bien fâché qu'il ne partage pas. Personnellement, je le remercie cordialement de la sympathie qu'il m'a témoignée. On me dit, d'ailleurs (j'étais à l'Odéon à cause de la répétition générale de *le Modèle*), qu'il a parlé avec une très subtile et très érudite éloquence. Et je veux aussi témoigner ma reconnaissance à Mme Allys Arsel, qui, dans un luxueux et délicat décor de soies orfèvries — c'est sous une dictée que j'écris — a bien voulu, par une très artistique interprétation et la souplesse d'une voix tour à tour légère comme un gazouillis, et profonde comme une plainte, donner du charme à

mes vers ; il m'est très agréable d'avoir à remercier aussi l'admirable artiste Emile Raymond, M. Magnier, M. Ravet, M. Paul Franck, et le public, qui a applaudi mes interprètes.

MM. Monréal et Blondeau.

UNE SEMAINE A PARIS.

Revue en trois actes et douze tableaux.

Théâtre des Variétés (29 janvier).

Que si vous rencontrez, demain matin, sur le boulevard, entre la rue Montmartre et la rue Vivienne, quelque élégant passant, habit noir, cravate blanche, mais sali d'une nuit de pluie et de boue, comme quelqu'un qui n'a pas pu rentrer chez lui, et errant encore à tâtons, et levant vers le ciel des yeux blancs d'aveugle, oui, d'aveugle ! n'hésitez pas à croire que c'est un des spectateurs de la revue de Variétés, dont les yeux furent brûlés, taris, annéantis par les fulgurantes explosions d'ors, de soies, de chairs, qui, quatre heures durant, incendièrent toute la salle ! Mon amour de l'excès m'oblige, vraiment, à admirer cette prodigieuse prodigalité, cet incomparable ruissellement de couleurs, de femmes, et toute ces splendeurs, tous ces émerveillements jusqu'à ce soir inconnus, qui égalent, s'ils ne les surpassent, nos rêves de radieuses comètes déchirant des cieux torrides et de flamboyantes aurores borérales. Et tant de femmes, tant de si belles femmes ! Quel poète, s'il évoqua d'un culte sincère les naïades

des ruisseaux et les océanides des vagues, et la nudité des Lackmis de lait et des Aphrodites d'or, sur la grève des mers amoureuses, quel poète, si en effet il espéra l'enchantement des divinités sans voiles, pourrait ne pas retrouver ses chimères réalisées en l'apparition de ces Parisiennes égales à des déesses, — et qui daignent être si peu vêtues, — Marcelle Lender, rayonnante chair qui semble formée de toute la damme, tassée en pulpe de lys, des lèvres qui la désirèrent; Lavallière, charme errant, volant, un délice qui passe : Balthy, qui chante, sirène atroce et mystérieuse, avec cette étrange voix double dont s'éprit Théophile Gautier ; Diéterle, toute fragile, Crozet, toute grasse ; Odette de Rigny, plus grasse ; et vingt autres, ressemblances vivantes des idéales nymphes ; et Duvallon, tas de roses blanches, et Nebbia qui semble un cygne nu ! Oui, oui, je sais, fards, maquillages, tricheries... Pas le moins du monde ! D'ailleurs, nous avons, non seulement le droit, mais le devoir de l'illusion ! Je plains les malins qui ne croient pas au mensonge de la beauté, et même je suis prêt à jurer que la splendeur des décors est faite d'or véritable. Eh ! il est véritable, puisqu'il reluit.

Quant à la Revue en soi, — je veux dire les paroles qu'on profère et les couplets qu'on chante, — elle ne m'a point paru ennuyeuse. Alertement conduite par M. Guy, compère, et Mlle Lender, ange, elle court de la gare Médicis au boulevard Montmartre où quarante chats dressent de symboliques queues et où l'on voit défiler, têtes de carton peint, que nomme d'une voix juste Mme Mary Théry, plusieurs musiciens et quelques critiques dramatiques (On a remarqué que

la tête représentant M. Henry Bauër ressemblait surtout à M. Henry Fouquier, tandis que celle d'Henry Fouquier donnait la parfaite illusion de M. Bernard Derosnes!) Puis, elle s'en va, la Revue, de la bataille d'Iéna (de plus en plus je me sens rebelle à approuver ces mélanges de la Patrie avec le Maillot!) au centre de la terre, d'où elle remonte avec des apothéoses, pour redescendre à se déshabiller chez le costumier, et pour, enfin, — çà et là agrémentée par la prodigieuse farce grave de M. Baron, et la fantaisie exhilarante de M. Brasseur, et la fantocherie de M. Lassouche, — s'épanouir en une gloire qui ne fut jamais atteinte, dans l'inimaginable éclat du Triomphe romain, bêtes, hommes, filles nues, innombrable troupeau de resplendissements! — Tout de même, je ne puis m'empêcher de songer que quelques directeurs, de temps en temps, pourraient bien dépenser un peu d'argent pour de la littérature.

M. Antony Mars.

LE VOYAGE DE CORBILLON.

Vaudeville-opérette en quatre actes, musique de M. Victor Roger.

Théâtre-Cluny (*30 janvier*).

Puisqu'il y a encore — bientôt, je l'espère, il n'y en aura plus, — des gens qui se plaisent à ces pièces-là, pourquoi n'y aurait-il pas des auteurs pour en faire et des théâtres pour les jouer? Il ne faut contrarier personne. Chacun prend

son plaisir où il le trouve. Pourvu que la Drôlerie consente à ne pas encombrer les scènes où l'Art a le droit de se produire, je n'éprouve aucune colère contre la farce et le flonflon. Même, s'ils sont à peu près amusants, me voici prêt à m'esclaffer. Et surtout le théâtre Cluny est dans sa fonction — actuelle, car il eut des soirs héroïques ! — lorsqu'il nous donne des vaudevilles dénués de toute prétention à la comédie, des vaudevilles absolument fous, incohérents, ineptes, mais dont les immémoriales plaisanteries causèrent tant de fois la liesse du public, qu'il n'y a vraiment aucune raison pour qu'elles ne le fassent pas rire une fois de plus. Vous trouverez, ici, le mari parisien qui simule un voyage en province, afin de faire la fête avec une cocotte à laquelle un innocent, venu à Paris pour se marier avec la fille d'un huissier, a prêté son parapluie ! et l'ingénu se cache dans une armoire saisie par l'huissier chez la cocotte, — armoire où il se trouve encore, quand, le lendemain, elle a été transportée dans un bureau de nourrices. Alors, qu'arrive-t-il ? tous les hommes s'habillent en nourrices (oh ! ça, par exemple, c'est hideux !) pour échapper à la poursuite de leurs femmes, de leurs maîtresses, de leurs fiancées et d'autres personnes encore. Il y a aussi un acte où tout le monde se trompe de lit (ce qui, paraît-il, est toujours divertissant), et un acte où les tables sont des dames déguisées en tables, et les fauteuils des messieurs déguisés en fauteuils. Puis, tout s'accommode en de multiples mariages, pendant que la salle tremble encore, toute secouée par les éclats de rire. Vous pensez bien que l'excellente troupe comique du théâtre Cluny a été pour une

bonne part dans le succès de ce vaudeville gaiement et vulgairement musiqué par M. Victor Roger. Vous savez combien M. Hamilton a de fantaisie, et M. Allard de farce aux sûrs effets. Mlle Norcy, très en progrès, joue agréablement. Mlle Filliaux — dont la voix est charmante — est tout à fait gracieuse et délicate ! Mais il faut surtout, cette fois, parler de Mlle Bouffé, une nouvelle venue, toute jeunette, toute finette, toute joliette, et pimpante, avec sa voix claire et précise, et sa frimousse de gamine ahurie (dame ! la petite-fille du grand Gamin !) Mlle Bouffé a eu un succès très vif et très légitime; et c'est une petite actrice qui sera célèbre dans quelques mois.

M. Henri Lavedan.

EN VISITE.
Un acte.

M. Jules Lemaître.

LA BONNE HÉLÈNE.
Pièce en deux actes.

MM. Meilhac et Halévy.

LOLOTTE.
Un acte, en prose.

Théâtre du Vaudeville (31 janvier).

En lui appliquant, à rebours, un mot célèbre, on peut dire que M. Henri Lavedan a plus d'esprit que tout le monde; car il a l'esprit de

tout le monde, et le sien; il n'a pas manqué de les mettre tous les deux dans cette jolie œuvrette, *En visite*, agréablement jouée par M. Torin, et délicieusement par Mlle Cécile Caron. Bien commencé, le spectacle d'abonnement du Vaudeville s'est achevé mieux encore — pourtant on la connaissait, l'ayant applaudie un peu partout — par une petite pièce de MM. Meilhac et Halévy, orgueil des cercles, gloire des casinos, ressource des représentations à bénéfice! c'est *Lolotte* que je veux dire. Une baronne (j'aurais préféré : marquise, ou princesse, tant Mlle Avril a de belle grâce, de hautaine élégance, et de suprême maniérisme!) une baronne donc (les auteurs quand ils firent leur pièce, ne prévoyaient pas Mlle Avril!) s'avise, ayant pour une œuvre charitable, accepté un double rôle dans une comédie de salon, de se faire donner des leçons par une petite actrice illustre (ah! qu'elle mérite d'être illustre, puisque c'est Mme Réjane elle-même, tout le charme, tout l'esprit, tout l'endiablement, et aussi tout le tact de la Parisienne parfaite!) Or, Lolotte est la maîtresse de M. de Croisilles, avec qui, précisément, flirte la baronne. Après une scène, la plus gaie du monde, destinée à faire valoir l'excitante désinvolture des filles de théâtre à retrousser leur jupe, et plus excitante encore, — bien que les bas soient de la même couleur, — la maladresse des dames du monde à la retrousser aussi, les deux femmes s'allient pour berner M. de Croisilles, convaincu de trahison. Elles ont compté sans l'hôte de leur cœur. Le traître (c'est M. Mayer, le seul comédien qui réussisse à être ridicule sans disgrâce et fat sans sottise) se tire du mauvais pas en les moquant toutes

les deux. Il ne leur reste plus, pour ne pas s'avouer l'une à l'autre leur béjaune, que la ressource de faire échange de générosité et de courtoisie, et de billets de banque offerts à l'œuvre de charité. Dénouement qui reconcilie, — sans trop les rapprocher, non, pas trop, — le salon mondain et le boudoir cabotin. Estime réciproque qui ne va pas sans quelque confession de ressemblance et d'égalité. C'est tout à fait joli, cette spirituelle chosette. Le seul reproche que l'on y puisse faire, c'est que l'on y constate un peu trop de métier théâtral, d'adresse professionnelle. Moins malin, c'eût été plus charmant encore. Le proverbe s'encanaille de vaudeville. Half-and-half de vin de Syracuse et de Saint-Estèphe frelaté. Il semble que des deux auteurs l'un se soit grisé avec Musset et que l'autre ait trinqué avec Scribe. Mais le principal attrait de la représentation, — *in medio stat venustas* — c'était la *Bonne Hélène*, comédie en deux actes, en vers, de M. Jules Lemaître, l'un des esprits qui honorent le plus les Lettres modernes.

Combien cette Hélène diffère de celle, augustement barbare, sublimement inconsciente, ignorante de tout, même du fatal triomphe de sa beauté désastreuse, instinctive comme la Bête et les Dieux, qui, dans le tableau de Gustave Moreau, se dresse sur le rempart d'Ilion, virginale, un haut lys en sa main levée ! Mais combien, en même temps, elle ne ressemble qu'à peine à l'Hélène-Rigolboche des opérettes d'antan, jupes fouaillées par le bastringue de l'orchestre polkeur et chantées par des poètes pour qui le Mont Parnasse était à Montparnasse. Ici, manifestement, se produit l'âme si personnelle de M. Jules Lemaître,

craintive de tout excès, encline à s'étonner, à s'éloigner de tout énorme, sublime ou infâme, — une âme qui a la pudeur de l'extrême. Œuvre de jeunesse, raconte-t-on, non sans vraisemblance, bien que beaucoup de drôleries toutes modernes affirment, sinon une création de naguère, du moins de récentes retouches? Raison de plus pour s'en autoriser à juger l'artiste. C'est quand elle ne s'est pas encore déformée de modes ou d'habitudes de langage, de concessions, de condescendances, et des assouplissements à un avenir légitimement ambitionné, que se révèle, en sa nudité sincère, l'intimité native d'un esprit créateur.

Certes, plus qu'aucun autre, je m'écarte de m'en tenir aux légendes littéraires, établies, répandues et souvent perpétuées, d'après quelques pages, qui, plus connues du public, et même des lettrés, par suite d'un hasard de succès, sont celles qui, précisément, ne manifestent que la part la plus médiocre de toute une œuvre, et en présentent l'ouvrier comme absolument différent de ce qu'il espéra être, de ce qu'il prétendit être, — de ce qu'il fut.

En ce qu'il concerne particulièrement M. Jules Lemaître, des drames où vibrait une force, — nul n'a oublié le second acte des *Rois*, voisin de la sublimité, — des comédies où une curiosité généreuse s'acharnait à des découvertes d'âmes, et, avant cela, d'aimables vers, ingénument tendres, et, plus tard, de francs articles où palpite l'amour vers l'idéale Beauté, me conseillaient, vraiment, de ne pas admettre qu'il fût seulement un incertain, un hésitant, quelqu'un qui n'est pas sûr d'avoir raison, et qui n'ose pas avoir tort. Mais quoi ! pourtant, il faut se rendre

à l'évidence. M. Jules Lemaître est un penseur constatant tout de suite les deux, les trois, les quatre côtés des choses auxquelles il pense. Au besoin, — car sa subtilité est prodigieuse, — il inventerait des côtés. En un mot, il manque de parti pris. Ah! que cela est estimable chez le critique, mais que cela est déplorable chez le créateur! Le don lui fut octroyé, bienfaisant, et désolant, d'être une conscience d'artiste qui a peur du ridicule. Il n'a pas l'impuissance du prodigieusement superbe, ni du prodigieusement bas, — c'est surtout en poésie que les extrêmes se touchent et se confondent, — mais il en a la sensitive inquiétude. *Il ne s'ose pas!* Et, s'il est fort heureux que M. Jules Lemaître, par une pusillanimité qui est louable, car elle est de la modestie, de la défiance de soi et de la délicatesse, ne se soit pas précipité éperdûment dans l'immonde, il est éternellement regrettable qu'il ne monte qu'à petits pas circonspects, étudieurs des échelons et douteurs de l'arrivée, vers la gloire des héroïques enthousiasmes. Evidemment, même hanté des plus exécrables chimères, il n'aurait pas écrit la *Philosophie du boudoir*, — quelle joie! car le marquis de Sade fut un imbécile! — mais même ébloui des plus augustes visions, même ayant sous son crâne la *mens divinior*, jamais (à moins que le Génie, dès qu'il est, ne supprime totalement le dilettantisme), il ne se serait hasardé jusqu'à la *Divine Comédie*, ni jusqu'à la *Légende des siècles*. Il est de ceux qui ont un trop grand souci d'être bien ou mal remarqués; et l'amour, — inévitable, quand on vit dans la perpétuelle excitation littéraire, — de la gloriole, l'a empêché de provoquer la gloire, ignoble ou

sublime! Il y a, dans son œuvre, *Serenus*, une réalisation d'âme, ou, comme on dit, un état d'âme. Eh! bien, je le pense, vraiment, *Serenus*, c'est M. Jules Lemaître lui-même; et, brave, puisqu'il est un poète, mais, subtil, puisqu'il est un sceptique, il est prêt à mourir pour un Dieu qu'il feindra de ne pas croire!

Cet aimable esprit a inventé le plus aimable sujet du monde.

Hélène, à Troie, est désirée par tous les rois et par tous les guerriers. Ils ont bien raison de la désirer, car, de quel droit, rois et guerriers affronteraient-ils les augustes périls des batailles où les dieux se mêlent, si, d'abord, ils ne s'étaient divinisés en l'amour de celle qui est plus belle que les déesses? et quand, après le duel où Pâris se mesure avec Mélénas, le grand prêtre annonce que la guerre prendra fin si un sacrifice est offert à Zeus par un Troyen n'ayant pas baisé les lèvres d'Hélène, personne n'ose offrir ce sacrifice, car sa bouche, jamais, à personne, elle ne l'a refusée. Bien qu'épouse de Pâris, elle ne manqua point de se rendre au rendez-vous que lui donna Priam, oui le vieux Priam (« mais qu'Hécube, au moins, n'en entende pas parler! ») au rendez-vous que lui donna Hector (« faites en sorte, je vous en supplie, qu'Andromaque n'en soit point informée! ») et elle n'a point dédaigné d'instruire l'enfance amoureuse de Cléophile (ce Chérubin d'une marraine à qui, puisque le poète était en humeur de réminiscences et de centons, il aurait bien dû faire chanter la Romance à Madame!) et le grand-prêtre, sollicité d'offrir le sacrifice, répudie cet honneur, parce que, lui-même, il n'ignora pas les délices de la couche d'Hélène! En effet,

Hélène, c'est la beauté, c'est aussi la bonté. De là, le titre charmant de la comédie. Hélène s'abandonne comme pour qu'on lui pardonne ; elle fait tout ce qu'elle peut (et elle peut tout!) dès qu'on le veut. Elle est la joie permise au désir. Et Vénus, qui apparaît somptueusement, parmi le resplendissement d'un décor rose, parmi les violettes et les roses (trop peu de violettes, car Aphrodite s'en faisait des couronnes!) proclame le devoir de l'immédiate condescendance de la Beauté à l'Amour ! Ce n'est qu'après bien des siècles que naîtra l'imbécile jalousie de l'amant ou de l'époux, car les lèvres appartiennent à tous les baisers.

Mais qui donc offrira le sacrifice ? le petit Astyanax, qui vient de naître ; encore faut-il se hâter ; déjà il tend ses petits bras et ses lèvres infantiles vers la délicieuses Hélène, concubine immaculée de tout le rut humain et divin !

Je n'hésite pas à dire que je suis tout à fait passionné de cet adorable scénario, dont, incontestablement, quelque musicien, s'il est plein de talent, fera un adorable opéra comique. Ah ! que c'est spirituel et joli ! et pourquoi donc mon ravissement se modéra-t-il de quelque réserve ? C'est que — toujours la même chose — M. Jules Lemaître, étant donné qu'il tentait de blasphémer les temples dont les ruines imposent le respect, a hésité entre Aristophane et Offenbach. Je ne parle ni de Leconte de Lisle, ni d'Eschyle, craignant le ridicule que redouta l'auteur, mais il fallait être, ou plus Grec, — même sacrilège, — ou plus Parisien. M. Jules Lemaître a été trop ou pas assez blasphématoire; pourquoi son

Hélène, si elle ne rythme pas les danses mystiques devant l'autel de Vénus Uranie, ne danse-t-elle pas le cancan ?

A dire vrai, seuls, en ce siècle, deux hommes ont eu le droit de rire des Dieux, — de faire rire des Dieux. C'est Henri Heine et Théodore de Banville. Et pourquoi ces deux maîtres, rejoints à cette heure en l'admiration de l'éternelle Hélène, eurent-ils le droit, quelquefois, de la traiter avec quelque apparent irrespect ? parce qu'ils l'aimaient, parce qu'ils l'adoraient d'un continu, d'un ingénu et enthousiaste amour !

Mais revenons au Vaudeville. Si la comédie de M. Jules Lemaître, dont l'invention est si jolie, n'a pas produit tout l'effet qu'on était en droit d'en attendre, c'est surtout par ce que les vers de M. Jules Lemaître, osons le dire, sont médiocres.

Ce mot paraîtra brutal.

Il ne l'est pas ; et je sais que M. Jules Lemaître, de qui j'ai depuis longtemps renoncé à énumérer les indulgences à mon égard, ne m'en voudra pas, un seul instant, de mon absolue franchise ; car il séra de mon avis.

Je dis ceci :

Quiconque, ayant fait des vers, cesse d'en faire, avoue par cela même qu'il ne fut pas doué pour en faire.

Doué pour en faire, il en eût fait toute sa vie.

D'où vient ce don, je ne sais, mais il existe, singulier, instinctif. On l'a, ou on ne l'a pas. Il arrive qu'il appartienne à des sots, à des médiocres ; il arrive aussi qu'il appartienne à Chénier, à de Vigny, à Hugo ! C'est extraordinaire que Glatigny, dénué de génie, ait eu une qualité que n'eurent ni Michelet, ni Taine, ni Renan. Que

voulez-vous que j'y fasse? c'est ainsi. M. Jules Lemaître le sait bien. Et si, malgré Mlle Darlaud, Hélène de qui tout spectateur fut prêt à exiger les autorisées complaisances, et Mme Rèjane, si applaudie, que quelques expériences, à l'Odéon, auraient dû détourner de toute ambition de dire des vers lyriques, et Mlle Drunzer qui, ne parlant que de la gorge, cesse d'être entendue dès que cette gorge, devinée si belle, s'essouffle sous le collant du travesti, la comédie de M. Jules Lemaître ne remporte pas tout le triomphe auquel la destinait l'ingéniosité de sa donnée, c'est qu'elle est absolument dépourvue de l'emportement et de la joie, de la curiosité, de la folie de rimes et de rythmes, dont s'énorgueillissent — hélas! seule gloire! — les poètes et dont commence à s'émerveiller le public. Que voulez-vous ? tout arrive. A chacun son métier. Les Muses seront mieux chantées.

MM. Alfred Capus et Alphonse Allais.

INNOCENT !

Vaudeville en trois actes.

Théâtre des Nouveautés (7 février).

Le succès de cette pièce a été très vif. J'espérais, je l'avoue, une réussite encore plus éclatante, tant est grande ma confiance en le talent des deux auteurs.

Les personnes — heureusement de plus en plus rares — qui tiennent pour la Ficelle adroite, pour ce qu'elles nomment les Préparations,

en un mot pour le vil, le désolant, le stupide et abject Métier, ne vont pas manquer de dire : « Là ! n'avions-nous pas raison ? Vous le voyez, pour faire un vaudeville propre à désopiler à l'extrême la rate du public, il ne suffit pas d'être, comme M. Alfred Capus, un observateur subtil et acerbe, férocement gai, ni d'être, comme M. Alphonse Allais, la bouffonnerie même, toujours prête, intarissable, et littéraire d'être excessive ! Non pas, il est indispensable d'avoir été à l'école des vaudevillistes qui savent leur affaire ou, du moins, d'avoir deux ou trois fois collaboré avec l'ami du Directeur et avec le Chef de Claque conservateur imperturbable des traditions ! »

Opinion dénuée de toute valeur.

Le Métier, aujourd'hui, loin d'être une garantie de succès, en est l'improbabilité.

Depuis ces fâcheux inventeurs du théâtre dit « bien fait », j'entends le déplorable Sedaine, qui n'est pas toujours content de Beaumarchais, Fabre d'Eglantine, qui fit la leçon à Molière, Andrieux, qui corrigea Corneille, et cet Etienne, le plus pied-plat des esprits, à propos duquel notre très érudit et très éloquent confrère M. Lintilhac a *improvisé*, avant-hier, à l'Odéon, une conférence ardemment applaudie, m'assure-t-on (alors, Lintilhac n'a pas du tout parlé d'Etienne ?), depuis M. Scribe, aujourd'hui le déshonneur de la scène française, après en avoir été la gloire, et M. Sardou qui en est la gloire aujourd'hui, depuis tant d'autres, joués à la Comédie-Française et au théâtre Cluny, les Procédés dont se compose le Métier comique, ou dramatique (ah ! que c'est la même chose !) ont été si

souvent employés, sont devenus si banals, si à la portée de tout le monde, qu'ils sont enfin la honte des auteurs qui persistent à en faire usage, et le bâillement désabusé des spectateurs à qui on les impose. Ah ! ça, vraiment, vous croyez encore qu'on se prend à vos malices cousues de câbles blancs ? Qu'on vous le dise, une fois pour toutes : il n'y a pas un lycéen conduit le jeudi à quelque matinée du Gymnase, pas un petit apprenti ayant chipé dix sous à sa maman pour se payer un quatrième amphithéâtre au théâtre du Château-d'Eau (il lui est resté deux sous pour le cigare des entr'actes), qui se laisse prendre encore à vos sournoiseries centenaires, qui « gobe vos ficelles ! » Et si, une seule minute, vous vous imaginez que la femme du charcutier, qui a acheté, avec un rabais encore, on est du même quartier, un demi-droit chez la marchande de tabac, n'est pas absolument persuadée que si, dès l'exposition du drame, on affirme la mort de quelqu'un, ce quelqu'un va être annoncé, au quatrième acte, par le grand valet habillé de drap rouge et de galons d'or, dans la salle de la fête, vous vous méprenez considérablement ! On a tort de prendre le public pour une bête : en ces rapides chroniques, — je m'excuse du désordre de mes phrases, et d'un peu d'incohérence, çà et là, faute de temps, — je défends l'honneur du Public en même temps que celui des Lettres. On m'objecte : « Mais, la foule se rue aux opérettes selon l'ancienne manière, aux mélodrames selon l'antique formule ? » D'abord elle ne s'y rue pas tant que ça. Ah ! que la Roche Tarpéienne, aux Nouveautés, fut proche du *Capitole !* Ah ! que *la Mendiante de Saint-Sulpice*, à l'Ambigu, signée

pourtant du nom illustre de CELUI-QUI-DEMANDA-LA-RADIATION-DE-VICTOR-HUGO-DE-LA-LISTE-DES-MEMBRES-DE-LA-SOCIÉTÉ-DES-AUTEURS-DRAMATIQUES, est près de céder sa place à une pièce nouvelle ! D'ailleurs, où pourrait se ruer le public sinon à ce qui lui est offert ? on ne lui laisse guère le choix. Et voulez-vous une irréfutable preuve du mépris, peut-être inconscient, mais réel, que la foule éprouve pour le plaisir que vous lui donnez ? la voici : cent, deux cent, cinq cents, mille représentations d'une opérette ne suffisent pas à donner à l'auteur du scénario de cette opérette seulement la Notoriété ! Les gens qui sortent du théâtre, pas un instant ne se soucient de l'auteur. Ils ont ri, parce que les acteurs étaient drôles, et puis parce qu'ils avaient envie de rire. Mais il y a des poètes illustres, même chez les bourgeois ! pour quelques sonnets et pour une seule scène d'un drame mal fait, joué autrefois.

Si ce n'est par manque de métier, pourquoi donc *Innocent* n'a-t-il pas eu le succès triomphal que nous attendions ?

Parce ce que les auteurs ont eu le mépris de l'espèce de pièce à laquelle ils consentaient ; parce que, capables, évidemment, du « plus », ils n'ont pas fait assez d'efforts pour réaliser le « moins » ; en un mot, parce qu'ils ne se sont pas *appliqués*. Or, à quoi que l'on s'emploie, il faut — si l'on veut triompher — s'y employer tout entier. La plus haute des intelligences sera vaincue par le plus bas des esprits, si celle-là ne se livre qu'à peine et dédaigneusement, si celui-ci se prodigue tout entier, sincèrement. Ne faites pas de vaudeville si vous jugez que c'est besogne peu glorieuse ! Mais, si vous en voulez

faire, que ce soit sans nulle réserve, avec toute la puissance de votre talent, car, petite ou grande, il n'y a d'œuvre intéressante que si l'auteur s'y adonne complètement. Un exemple : M. Maurice Donnay, il y a quelques mois, fit jouer, à ce même théâtre des Nouveautés, un vaudeville qui fut reçu sans enthousiasme ; peu après, il donnait à la Renaissance une comédie dont le succès, après cent soirées, persiste encore ; avait-il donc, tout à coup, appris le Métier ? pas le moins du monde ; il avait encore moins de Métier dans la seconde pièce que dans la première ; mais, dans son vaudeville, M. Maurice Donnay, sceptiquement, n'avait guère daigné s'efforcer, se livrer, tandis que, dans sa comédie, il s'abandonna, s'avoua, se répandit tout entier.

Le joli sujet qu'avaient imaginé MM. Alfred Capus et Alphonse Allais ! Combien la minutieuse observation de l'un aurait pu s'exercer, et se déployer l'abondante verve de l'autre, dans l'historiette de ce benêt de Brindois, naguère professeur de hollandais, maintenant professeur de gymnastique, assez brave, à l'heure où il guette la romanesque Mlle Isaure, pour assommer un garde-champêtre, assez peu scrupuleux pour laisser condamner à sa place le braconnier Blaireau, — Blaireau, extraordinaire innocent, un peu étonné de son innocence, bien près de croire qu'il est coupable en effet, puisque tout le monde le lui dit, et qui jamais ne fut aussi heureux que dans la prison dirigée par un aimable Parisien, où, selon la tradition de la *Suite du menteur*, Mlle Isaure lui envoie des confitures. Et, parmi les amusettes d'un autre Parisien, M. Pontgarni, qui choisit

le condamné, enfin réhabilité, pour prétexte d'une fête de charité, et de l'avocat, qui fonde sur lui l'espérance inavouée d'une candidature à la députation, Blaireau se démène, ahuri, plus prisonnier quand il est libre, plus coupable quand il est innocent, et, dans son ingénuité pas bête (oh! la jolie indication de caractère!) se prêtant à tout, mais s'apercevant de tout, apparaissant, en effet, comme un type qui aurait pu être conçu par le divin Beaumarchais! Oui, ce Blaireau aurait pu figurer dans le *Mariage de Figaro!* Et je suis heureux de pouvoir, en toute franchise, donner cette extrême louange à mes amis MM. Alfred Capus et Alphonse Allais. Les autres personnages qu'ils inventèrent, — le président du tribunal appelé Le Gaffier (on peut, dans le paroxysme du drôle, oser ces noms-calembours!) le directeur de la prison, qui fait de son cabinet pénitentiaire un cabinet à écrevisses, et différents fantoches ne sont pas indignes d'entourer l'ingénu et perspicace Blaireau. Il va s'en dire, que, tout-à-coup, et à chaque instant, éclatent, pétillent, se précipitent, des mots qui, tout en s'accordant à la circonstance de l'actuelle minute, se développent jusqu'à une intéressante généralité.

Pourquoi donc cette pièce, qui par la conception première, et la trouvaille de vingt détails, semble si souvent devoir s'élever jusqu'à la beauté que peut avoir la farce exhilarante et cruelle, ne fût-elle, trop souvent, qu'un pas-assez-vaudeville, dont les effets avortent? Je l'ai dit, je le répète : les auteurs s'y sont montrés un peu trop paresseux de la réalisation de toute leur pensée. Ils n'ont pas exprimé en plénitude ce qu'ils avaient à exprimer. Ils n'ont pas pris assez de souci, ont

pensé que ce serait toujours assez bon. Ce n'est pas le Métier, l'imbécile Métier qui leur manqua, — mais le Soin ! A moins qu'Alfred Capus, trop inquiet de la bouffonnerie d'Alphonse Allais, et Alphonse Allais trop respectueux du froid pince-sans-rire d'Alfred Capus, se soient, loin de se compléter l'un par l'autre, l'un par l'autre atténués; que, à cause même de leur union, aucun d'eux n'ait osé se manifester totalement?

Il va sans dire que M. Germain, à son ordinaire, mieux qu'à son ordinaire, à été remarquablement plaisant; je pense même qu'il a eu comme une vision complète du personnage que les auteurs se sont bornés à nous faire entrevoir ; M. Tarride a été fort adroit; M. Guyon a composé son rôle de naïf sournois avec toute la drôlerie, un peu convenue, qu'il met à ces sortes de rôles ; Mlle Clem a éte pleine de grâce, et Mlle Angèle a été très grasse. Mais il n'y aurait pas lieu de parler des autres interprètes, n'importe qui, n'importe comment, s'il ne fallait mentionner M. Le Gallo ; depuis longtemps, je signale ce jeune comédien auquel on feint de pas prendre garde, qui, doué d'une voix menue, mais charmante, sait être comique avec une si délicate élégance. — Et, demain, Alfred Capus publiera un nouveau roman, exquis, subtil, aux intentions intenses, tandis que les belles farces d'Alphonse Allais sonneront par dessus toute la terre comme de glorieux mirlitons !

M. Oscar Méténier.

MADEMOISELLE FIFI.

D'après la nouvelle de GUY DE MAUPASSANT.

M. Berton.

L'AME INVISIBLE.

Pièce en trois actes.

Théâtre-Libre (10 février)

Le troisième spectale du Théâtre-Libre n'a pas offert un intérêt considérable. Je pense que l'on aurait bien fait de laisser dans le livre, à la page datée, la simple et brutale nouvelle de Guy de Maupassant. Ah ! que de temps passé depuis les jours, — et les états d'esprit, — où non seulement ce qu'avait de direct un tel fait-divers pouvait émouvoir la foule, mais où, aussi, l'inquiétude qu'éveillait la virtuelle ironie de l'auteur pouvait faire vibrer encore les âmes déjà sceptiques. Nous ne sommes même plus ironiques ; et il reste une aventure en uniformes. Quant à la pièce de M. Berton, l'*Ame invisible*, il serait injuste de dire que, après deux actes lents, traînards, disons le mot, ennuyeux, où se débat, sans nouveauté, l'éternel conflit du Rêve et de l'Amour tel que la réalité nous l'impose, il n'y a pas une scène vraiment passionnée et chaleureuse, — les cœurs éclatant enfin, — et dans laquelle M. Laroche a été justement applaudi. Mais, vraiment, malgré

les meilleures intentions du monde, c'est bien peu de chose. Conclusion ? du temps perdu. Il est urgent que le Théâtre-Libre, s'il veut survivre, s'oriente, vers où il voudra, cela le regarde ! d'une façon plus précise, plus clairement perceptible. Car, où va-t-il ?

Et il sera indispensable aussi, que, dans le théâtre qu'inventa M. Antoine, les artistes renoncent à certaines manies de M. Antoine, qu'excusait son talent. A quelque point de vue artistique qu'on se place, l'obligation subsiste qu'on entende ce que vous offrez à juger ! Or, hier, au Théâtre-Libre, si j'excepte les tirades de M. Larochelle, je n'ai rien entendu du tout. (Loin de moi la pensée d'un consentement de l'auteur à dérober dans le flou des chuchottements, l'incorrection de son langage !) Et notez que dans le théâtre où persistent les défauts, non les qualités, de l'espèce de génie qu'a eu M. Antoine, on est, en même temps, très sobre de gestes. Les acteurs ne parlent pas, ou si peu, et, en même temps ils ne remuent pas ! De sorte que la comédie, parlée et jouée de cette façon, finira par être de la pantomime sans gestes.

M. Romain Coolus.

RAPHAEL.

Pièces en trois actes.

M. Oscar Wilde.

SALOMÉ.

Pièce en un acte.

Théâtre de l'Œuvre (11 février).

Manifestement, le très beau talent dont témoigne la *Salomé* de M. Oscar Wilde se dégrade par un manque total de personnalité. M. Oscar Wilde emprunta à Leconte de Lisle la majesté des images, à Gustave Flaubert la pompe du discours, à Théodore de Banville le luxe des épithètes, à Villiers de l'Isle-Adam le lointain du mystère sous la splendide transparence du Verbe, et il tient de Maurice Maeterlinck cette façon, comme un peu hagarde et hébéte, de dire plusieurs fois la même parole, de radoter la même phrase, moyen, qui fut toujours facile, et qui va devenir banal, d'exprimer l'incertitude, la puérilité peureuse, la pensée à tâtons des âmes troublées par la Chimère. D'ailleurs, c'est un fait fréquent que la littérature d'ici nous revienne en la littérature d'au loin. Même les plus grands, même les plus originaux génies des nations émules, — je ne pense qu'à l'heure actuelle, — furent pleins, à

lieu de juger les drames s'efforçait d'en faire, vit à travers la vitre d'un café du boulevard une jeune femme, assise devant une table, une toute jeune femme délicieusement belle, avec de longs yeux de velours, un peu myopes, sous le battement des cils. Oh ! coiffée d'une perruque blonde descendant jusqu'à la taille, et vêtue d'une étroite robe de drap bleu, comme elle serait tout à fait la mystérieuse et somnambulique vierge d'un drame qu'il venait d'achever ! Le jeune dramaturge entra dans le café, s'informa vite. Elle n'avait, lui apprit-on, jamais ou presque jamais joué la comédie ; elle avait été danseuse, moins d'un an, dans un théâtre de province. N'importe. Il s'approcha. « Mademoiselle, lui dit-il, voulez-vous créer le rôle de Geneviève dans *Justice*, la pièce que l'on représentera le mois prochain au théâtre de l'Ambigu ? » Elle répondit, pas étonnée : « Je veux bien, Monsieur». Trois jours après, elle répétait. Et, le soir de la première représentation, elle fut si miraculeusement adorable durant les deux premiers actes, en son rôle d'idéale enfant ; elle fut, au dernier acte, si souplement, si langoureusement et, aussi, si cruellement amoureuse et mourante, que l'orgueil de l'auteur n'osa point s'attribuer un succès qui n'était dû qu'à elle. Mais, après ce premier triomphe qui la faisait célèbre, le hasard la desservit. Des imbéciles, — j'ai nommé les directeurs de théâtre de ce temps-là, — la crurent, parce que, la perruque de Geneviève ôtée, elle était brune, parce que ses profonds yeux doux se courrouçaient volontiers, tout à fait destinée à jouer les femmes fatales et mauvaises. De la tigresse tendre qu'elle était, ils virent la férocité féline, non la

grâce et le charme. Des succès, dans des rôles de second plan, la déclassèrent ; puis ce furent dans n'importe quel théâtre, dans n'importe quel mélodrame, entre deux féeries, n'importe quel rôle, où l'on fait de son mieux, dont il n'y a rien à faire. Sans doute, elle songeait parfois, non sans regret, et avec quelque espérance encore, aux soirs, glorieux pour elle, de *Justice*. Elle partit en exil, elle fut fameuse dans des pays si lointains que la gloire qu'on y acquiert s'isole et ne rayonne pas. D'ailleurs, la vie, l'affreuse vie l'emportait, la roulait de désastre en désastre. Parce qu'on l'aima elle fut haïe et outragée ; elle encourut, dans cette opinion parisienne qui ne songe qu'à écouter aux portes où on n'entend que la moitié de ce qui se dit dans la chambre, la réprobation des irréprochables gredins, des vertueuses prostituées et des repris de justice qui ont la garde de la moralité publique. Quelquefois, on l'engageait, pour des mélodrames. Elle était assez médiocre, convenable tout juste, en un mot nulle, — quant à elle ! — dans ces pièces-là. Et, non sans tristesse, croyant que tout était fini, je me rappelais le jour où dans le café du boulevard je lui avais dit : « Mademoiselle, voulez-vous créer ?... »

Mais voici que Mme Lina Munte vient de se reprendre, superbement ! Déjà, dans *Venise sauvée*, on avait admiré l'art avec lequel elle incarna l'impérieuse et froide courtisane, vengeresse fouetteuse des vils vices et des abominables ruts impuissants. Hier, toujours jeune, toujours belle, — je dis : toujours, car désormais elle ne peut plus cesser d'être jeune et belle, — elle a contraint les plus entêtées indifférences aux plus

ardents enthousiasmes. Les grandes comédiennes étant rares, pourquoi ne pas louer avec tout l'excès qu'elles méritent, et recommander à la foule, les comédiennes qui sont grandes en effet ? Si j'excepte Sarah — qu'il faut toujours excepter, car elle n'est comparable qu'à elle-même, comme Victor Hugo, si l'on voit les choses d'un peu haut, est le seul poète — quelle actrice actuelle aurait pu nous donner la joie de la Beauté aux harmonieuses lignes, l'émotion de la passion aux infinis désirs (cela par des gestes simples, par de normales attitudes et par une voix qui daigne articuler) autant que Mme Lina Munte en cette magnifique soirée ? Il est inimaginable que cette femme, née, il est vrai, de l'œuvre d'un poète, — d'un poète médiocre, poète cependant, — ait pu ne point perdre en l'avilissante promiscuité des coulisses banales, et en l'exécrable coutume des rôles imbéciles, la native puissance, la native et charmeresse puissance d'incarner encore des rêves de poètes ! Et la voici parfaite avec tous les dépassements. Pour ce qui est de moi, si, renonçant à ces articles de critique où je mets de la bonne volonté et de la franchise, je retentais le destin théâtral qui me fut souvent contraire et parfois favorable, c'est à elle, avant de songer à aucune autre, que je demanderais de représenter mon drame et de figurer ma pensée ! D'ailleurs, beaucoup d'autres que je connais pensent ainsi, et désormais les poètes qui n'avaient qu'une comédienne, — Sarah Bernhardt — en ont deux.

Avant *Salomé*, le théâtre de l'Œuvre, qu'il faut féliciter d'avoir représenté la pièce de M. Oscar Wilde, et qui semble, depuis un temps, avoir repris

conscience de la mission artistique qui est sa seule raison d'être, nous a donné une pièce en trois actes, *Raphaël*, de M. Romain Coolus. A la bonne heure ! A côté d'une œuvre étrangère, curieuse, une œuvre française, nouvelle ; de quoi s'intéresser, et de quoi espérer.

Mais me voici un peu triste.

En ces récentes années, M. Romain Coolus s'est fait une place très enviable parmi les poètes nouveaux. Subtil dans sa prose, tendre et souvent plaisant en ses vers (être plaisant en vers, quelle difficulté ! je le sais plus qu'aucun autre, moi qui, plus souvent qu'aucun autre, y échoue), l'auteur de *Raphaël* me semblait destiné à nous donner, non pas une pièce parfaite, — il fera plus tard son chef-d'œuvre — mais une pièce du moins où s'affirmeraient incontestablement des qualités supérieures.

C'est seulement à demi que nous avons été satisfaits.

Pas trop jeune encore, une bourgeoise un peu détraquée, Louisa, qui n'aime guère son mari, M. Daniel, qui n'aime pas du tout son amant, M. Mignard, est prise, à l'heure toute spéciale où les dames qui vont êtres vieilles couchent avec les hommes qui ne sont pas encore jeunes, d'une passion totale, absolue, à laquelle il n'y a rien à objecter, pour un adolescent, M. Raphaël, ingénu terrible, Chérubin féroce. Naturellement, il la fait souffrir, ce gamin, qui la voulait quand elle ne le voulait pas, et ne la veut plus dès qu'elle le veut ; qui venait, inattendu, et ne vient pas quand elle l'attend ; qui ne l'aime plus dès qu'elle l'adore. Or, pendant qu'elle dépérit de tristesse, de jalousie et d'angoisse, que fait le mari et que

fait l'amant ? Ils n'ont pas de colère. Ce sont des gens qui voient les choses comme il faut les voir : ils sont sérieux, tendres aussi. Loin de se fâcher, ils s'apitoyent, et ils s'efforcent de consoler la délaissée.

Pas une minute je ne contesterai à M. Romain Coolus le droit d'avoir mis un tel sujet à la scène. J'ai souvent dit, dans ces promptes chroniques, que je ne me considérais pas comme le juge des intentions des auteurs, mais seulement comme le juge de la manière dont ils réalisèrent leurs intentions. J'accorde tout, à la condition que s'accomplisse, en effet, ce qu'on m'a demandé d'accorder. Dans *Raphaël*, qui d'abord s'appelait *Joujou* (mais M. René Maizeroy a tenu à garder ce titre pour un roman qui sera exquis, comme tous ceux qu'il fit déjà), je ne crois pas que le nouvel auteur dramatique ait assez suffisamment exprimé tout ce qu'il avait, avec le droit de l'exprimer, le devoir de nous faire entendre. Vous savez, connaissant mon horreur du haïssable, exécrable et immonde Metier, combien je réprouve ce qu'on nomme, en argot théâtral, les Préparations ; mais mon horreur des faciles moyens explicateurs ne saurait aller et ne va point jusqu'à nier qu'il faille dédaigner toute explication de l'intimité des personnages que l'on fait agir devant le public. Que voulez-vous, il est indispensable que nous comprenions... Eh bien ! dans la pièce de M. Romain Coolus, je vois, je constate, même quelquefois je m'imagine que je comprends, mais je ne suis pas sûr d'avoir compris. Les gestes, les mots des personnages me permettent des hypothèses ; rien ne m'affirme qu'elles soient fondées en réalité. Tout ce que

Mignard, Daniel, me
explication de leurs
sont vraisemblables
; mais le mobile de
m'est révélé ; on
'ai ni le loisir, ni la
; et, plus un ca-
it qu'il soit clair.
devant la pièce de
le, certes, a ad-
ogues auxquels il
grand éloge, —
collaboré avec
i plusieurs fois
e savoir pour-
que toujours.
, mon cher
tout mon
Mignard, l'a-
our admet-
dre, et que
faudrait
ça, je ne
le savoir
e ils se
comme
l'un sur
e l'hor-
les ba-
actes,
vous
à, les
ex-
é à
cis.

On a cependant accueilli avec faveur cètte pièce — que distinguent d'ailleurs de tout ce qu'on joue partout, une très parfaite tenue de style et une très curieuse et très rare invention de détails, — bien qu'elle ait été jouée assez grossièrement par Mme Pauline Chartier, très intelligemment mais trop sèchement par M. Gémier qui se restreint trop. Mais, dans le rôle de Raphaël, M. Nerey, un comédien, jeune, je pense, et que je ne connaissais pas, a exprimé non sans talent le féroce égoïsme des Chérubins qui vengent, en torturant les vieilles, ceux qu'elles firent souffrir du temps qu'elles étaient jeunes.

M. Henri Meilhac

GROSSE FORTUNE.

Pièce en quatre actes en prose.

Comédie-Française (*15 février*)

On prête au directeur d'un théâtre populaire ce propos amusant : « Il y avait beaucoup de mots spirituels dans la pièce que Meilhac m'a donnée, mais comme mon public n'y aurait rien compris, je les ai tous enlevés ! » Je ne pense pas que M. Jules Claretie ait agit de la sorte ; loin d'enlever des Mots, il en aurait plutôt ajouté. Si donc M. Henri Meilhac, dans sa nouvelle comédie, ne nous éblouit point par la profusion papillonnante des subtiles boutades, des prestes répliques et des jolis parisianismes où excelle l'auteur de *Ma Cousine* et de *la Petite Marquise*, c'est qu'il a jugé que trop de pétillement et de fanfreluche messiérait, comme un luxe de mau-

vais goût, au sujet simplet qu'il avait choisi; et, s'il n'a pas usé non plus, cette fois, de ce don d'observation aiguë et profonde et cruelle sous de plaisantes apparences, qui fit de *Gotte* un chef-d'œuvre, pas complet, un peu timide par instants, chef-d'œuvre tout de même, c'est que, désireux de ne choquer personne et de n'offrir au public que des émotions peu troublantes, il lui a plu de nous offrir une pièce mesurée, modérée, polie, respectueuse de toutes les conventions, une pièce de bonne compagnie en un mot, que, en dépit d'un peu de romanesque aimable, on peut recevoir dans le meilleur monde. Et, puisqu'un artiste a fait tout ce qu'il devait faire quand il a fait tout ce qu'il voulait faire, M. Henri Meilhac a bien lieu d'être content et fier de son œuvre. Le fâcheux, c'est que cette satisfaction sera, je le crains, un peu troublée par le chagrin de causer quelque ennui au public. Ah! qu'il est devenu redoutable, le public de nos années de transition, ce public, qui, au théâtre, — et, d'ailleurs dans l'universel domaine de la littérature, — cahoté d'Ecole en Ecole, ballotté entre hier et demain, ne sait peut-être pas encore ce qu'il voudrait, mais, à coup sûr, sait parfaitement ce qu'il ne veut plus.

Il y a ce dicton : « L'argent ne fait pas le bonheur » L'auteur de *Grosse fortune* va plus loin, et il proclame : « L'argent fait le malheur. » Ça c'est une chose qu'il serait peut-être difficile de persuader aux ventre-creux qui, sous l'arche des ponts, ont dans leur sommeil à jeûn le cauchemar des fringales de demain. N'importe, passons.

Aimable romancière de romans douceâtres,

collaboratrice des revues pour petites filles à qui on coupe leur pain en tartines, au demeurant la meilleure femme du monde, Mme Levanneur (c'est Mme Pierson, tout à fait exquise de simple tendresse, de gaieté qui s'émeut, et de mélancolique charme automnal), a pour fille Marcelle, jeune personne de bon esprit et de bon cœur qui aime tendrement, et doit épouser Pierre Mauras, garçon très bien, pourvu d'un emploi dans quelque administration, et emperruqué de courts cheveux blonds frisés au petit fer. A ces menues gens se mêlent, Illyrien, Stéphane Nasly, qui a toujours l'air de préparer un mauvais coup, et sa femme Georgette, devenue Illyrienne, que rendent formidablement périlleuse la grâce singulière et la beauté, qui n'est pareille à aucune autre beauté, de Mlle Brandès ! Tant d'Illyrie ne me dit rien qui vaille ; vous verrez que le mari et la femme seront comme de mauvaise bêtes dans cette honnête bergerie bourgeoise. En attendant, le fiancé et la fiancée sont aussi heureux que possible de leur prochain mariage, médiocre et paisible avenir, quand tout à coup surgit le malheur. C'est l'argent que je veux dire. Pierre Mauras, grâce à un procès où, sans agir précisément comme une crapule, il a fait preuve d'une conscience sûre qu'elle ne se reprochera jamais rien, vient d'hériter de quarante millions. Il se marie tout de même, mais aucun désastre, pour le jeune ménage, n'aurait pu être pire. Car, est-ce qu'on peut s'aimer quand on est riche? Est-ce qu'une femme peut rester fidèle à son mari dans le luxe, dans l'éclat des plaisirs, parmi tous les rêves tout de suite réalisés? Je m'étais laissé dire (tenez, par Musset : *Pauvreté! pauvreté! c'est*

toi la courtisane) que la misère, plutôt que l'opulence, conseillait de céder aux tentations ; Musset n'y entendait rien. Du reste, ce n'est pas Marcelle qui se laissera corrompre par l'or, c'est Pierre. Après deux ans de mutuelle tendresse au milieu des somptuosités et des fêtes, il se détourne de sa femme et s'éprend de la féroce et délicieuse Illyrienne que garde bien mal un déplorable mari. Il l'enrichit d'un héritage à peu près imaginaire, il l'habille de toutes les richesses que bientôt il reprochera à sa propre femme (ça, ce n'est pas chic), et, enfin, il en devient si éperdu qu'il n'espère plus rien que d'elle, qu'il ne vit plus que pour elle seule. Il faut que Marcelle se rende enfin à l'évidence : elle est délaissée, elle est trahie, et elle souffre affreusement, la pauvre âme amoureuse. Vous pensez bien qu'à ce moment de la pièce, Mlle Bartet, jusqu'alors si charmante de joie, si belle d'espérance, a eu des ironies et des colères qui ont profondément ému le public. Mais il me semble que ce très grand effet n'a été produit que par l'admirable artifice de la comédienne; M. Henri Meilhac était trop pénétré de l'idée qu'il voulait faire une pièce modérée, polie, dépourvue de tout excès, pour se permettre de sincères cris de désespoir et de passion. Cependant, Marcelle, après quelque inclinaison à se venger de son mari, après avoir hésité au bord de la faute, déjà prise de vertige, se reconquiert, s'évade de l'hôtel conjugal, se réfugie chez sa mère; et jamais elle ne reverra le traître époux ! Mais, selon le Métier, cela n'est dit que pour être démenti tout aussitôt. Puisque la redoutable Illyrienne s'est décidée à prendre un nouvel amant, (celui-ci a cent douze millions tandis

que l'ancien n'en avait que quarante), puisque Pierre Mauras se jette aux pieds de sa femme en lui jurant qu'il n'a jamais aimé qu'elle et que désormais il l'aimera irréprochablement, Marcelle n'hésite pas à lui rendre son sourire, plus tendre et plus joli d'être tout mouillé de larmes récentes. Et la comédie est finie. Mais quoi, l'argent ne fait donc pas le malheur, puisqu'ils vont être heureux, le mari et la femme, malgré leurs millions ? Oh ! sans nul doute, M. Henri Meilhac n'a pas laissé de voir que son dénouement allait précisément contre l'idée initiale de sa pièce. Ça ne fait rien. Et pourquoi ça ne fait-il rien ? parce que, cette fois, je le dis encore, l'inventeur de tant d'audacieuses fantaisies. le subtil et souvent féroce observateur des minuties de l'âme moderne était inébranlablement résolu à se resserrer dans les plus accoutumées, dans les plus banales conventions ; et, si le dénouement, logique, n'eût pas été heureux, quelle irrégularité, et quel scandale !

Les artistes de la Comédie-Française sont véritablement redoutables à ce point de vue, que souvent, à force de talent personnel ou de perfection dans l'ensemble, ils arrivent à donner l'illusion qu'une pièce pas trop bonne est une pièce excellente. Jamais ils ne furent plus remarquables que ce soir. J'ai déjà parlé des comédiennes ; le succès des acteurs n'a pas été moins légitime. M. Coquelin cadet est extraordinaire de drôlerie dans le rôle d'un jockey mondain, où se retrouve toute la meilleure belle humeur de M. Meilhac. L'intime canaillerie exotique de l'aventurier illyrien a été exprimée d'une façon très saisissante par M. Duflos en des échappées de

gestes à la fois sournois et durs ; M. Boucher, c'est l'élégance et la correction mêmes ; et M. Le Bargy, trop bien frisé (mais c'est peut-être dans l'esprit du personnage !) a joué très adroitement et très gaîment le rôle de Pierre Mauras, si gaîment que, plus d'une fois, on a cru entendre M. Raymond, du Palais-Royal. Mais je n'achèverai pas cet article sans redire l'infini charme étrange et le rayonnement de Mlle Brandès, qui, parmi l'opulence des décors et la somptuosité des ameublements, triomphe en d'incomparables toilettes, plus éblouissante elle-même que les soies, les ors, les pierreries et toutes les splendeurs qu'elle pare !

M. Pierre Decourcelle.

LES DEUX GOSSES

Drame en huit tableaux

Théâtre de l'Ambigu (19 février).

Si depuis toujours je n'étais convaincu que le Mépris du public, invétérée et absurde aberration que gardent beaucoup de faiseurs de drames, presque tous les directeurs des théâtres de drame, et l'immuable Chef de Claque, ne tardera pas à être leur châtiment, je l'aurais été, hier soir, par la représentation des *Deux Gosses ;* car, dans cette pièce, ce qui a plu, ce qui a charmé, c'en a été la part délicate, discrètement tendre, jolie, simple, et artistement pittoresque, — c'est-à-dire les choses auxquelles les gens de métier croient la foule insensible, et que, le plus souvent, lui re-

fusent, ceux-là mêmes d'entre eux qui les lui pourraient donner —, tandis que tout le brouillamini méli-mélodramatique de l'action, obscur, confus, en dépit des trop visibles malices, brutal, banal, avec ses gros effets qui extorquent quelquefois l'émotion, et ses grosses farces qui font rire, rarement, d'un rire bête comme elles, — c'est-à-dire les choses que l'on avait mises là pour flatter la bassesse de goût et la grossièreté d'âme attribuées au public, — ont failli déconcerter sa bonne volonté. Manifestement, il a préféré, à l'assez-bon-pour-lui, qu'on lui offrait avec la certitude du succès, le trop-bon-pour-lui, qu'on ne lui présentait qu'avec hésitation. Et, vous verrez, ce double et différent résultat sera plus sensible encore, les soirs prochains, en ceux qui paient. De sorte que, insuccès totaux, demi-succès, succès même, s'accumulent les preuves de la saine et fine jugeotte des spectateurs, quels qu'ils soient ! et ils s'irriteront enfin, d'être pris pour des benêts. Croyez-le, gens malins, la minute est fort proche où votre médiocre et malpropre industrie aboutira aux pires désastres, si vous persévérez à nous donner des ouvrages vraiment indignes de l'intelligence moderne. En un mot, le public, résolument, ne veut plus qu'on se fiche de lui ! et le vieux mélodrame, qui ne vise pas aux sublimités de la Passion et de l'Art, ne saurait être sauvé que si les deux ou trois hommes d'esprit, fournisseurs coutumiers des théâtres populaires, renoncent à croire que Tout-le-Monde est un imbécile.

Voici la pièce :

Mme Hélène de Kerlor est la très vertueuse et très tendre épouse du meilleur des époux, Georges

de Kerlor, et ils ont un enfantelet, Jean, qui se porte à merveille. Bonheur légitime et parfait. Mais comme, en l'antique mythe de Perse, il y a Ormuz qui veut le Bien, et Arhiman qui veut le Mal, il y a, dans le mélodrame, la Bonne Ficelle et la Mauvaise Ficelle qui luttent, celle-ci victorieuse de celle-là, jusqu'à la scène dernière du dernier acte où Ormus triomphe d'Arhiman, généralement sous l'apparence d'un agent de la Sûreté, sinon d'un gendarme. La sœur de Georges de Kerlor, Carmen de Saint-Hyriex, — je sais mal pourquoi, sœur d'un Kerlor, Carmen se nomme Saint-Hyriex, mais qui peut tout savoir ? — a un amoureux appelé Humbert, qui est un officier, et, de cet amoureux, un enfant. Jusqu'à ce point, rien que de vraisemblable. Mais, pour un motif qui m'échappe, ou dont le souvenir s'est égaré dans ma cervelle, Carmen de Saint-Hyriex, sœur de Georges de Kerlor, charge Hélène de Kerlor, sa belle-sœur, d'aller réclamer des lettres dans une ville qui est, je crois, Tours, à l'officier Humbert, qui est son amoureux. Alors, quelqu'un tombe de cheval, et de cette chute, — qui donne lieu, d'ailleurs, à une agonie sur un brancard d'hôpital, où M. Arquillière a été très effrayant, — résulte que, des lettres réclamées, de la part de Carmen de Saint-Hyriex, par Hélène de Kerlor, à l'officier Humbert, l'une tombe entre les mains de Georges de Kerlor, lequel, n'y lisant ni signature ni aucun nom, mais y trouvant des expressions fort ardentes et la mention d'un enfant, en conclut immédiatement qu'il est, lui, cocu, et que le petit Jean n'est pas son fils. Dans une scène, où M. Pierre Berton, — c'est Georges de Kerlor, — pousse l'émotion jusqu'à l'étouffement et jusqu'à la danse de Saint-

Guy, le mari ne cache point à sa femme son opinion sur le double point de son cocuage et de la bâtardise du gosse (je dis « gosse » pour parler comme l'auteur). Qu'est-ce qui va arriver ? vous croyez qu'Hélène de Kerlor dira à Georges de Kerlor : « Mais pas du tout, pas du tout, c'est Carmen qui a fait un enfant, — pas le nôtre, un autre, — avec son amoureux, l'officier Humbert, et, ce que j'ai fait dans tout cela, c'est une course. » Que vous connaissez mal l'antique et enfin horripilante niaiserie du métier mélodramatique ! Hélène de Kerlor, qui se borne à être fière, n'explique rien du tout, et Georges de Kerlor, qui ne demande rien du tout, se borne à râler de rage. Même, sans nul interrogatoire, il tuerait tout net sa femme si sa vengeance ne trouvait plus ingénieux de confier, avec une forte somme, le petit Jean endormi à un cambrioleur, appelé La Limace, qui, cette nuit, précisément, s'introduit dans le salon, après, comme il est de tradition, le bruit d'une vitre coupée par un diamant. Personne n'hésitera à juger que, agissant ainsi, Georges de Kerlor, galant homme et homme d'esprit, n'est pas moins inepte que crapule. Et c'est avec des choses comme ça que l'on croit encore intéresser la foule ! Cependant, La Limace (M. Pierre Decourcelle, qui, dans les scènes précédentes, s'est déjà souvenu, j'ai compté, de quatorze romans et de vingt-sept mélodrames, s'est-il rappelé aussi La Levrasse d'Eugène Sue, non moins voleur d'enfants que la Limace, et non moins saltimbanque errant ?), cependant, La Limace, dis-je — sinistrement joué pas M. Decori à qui je souhaite d'autres rôles, car il serait fâcheux de voir ce très intelligent artiste se spé-

cialiser dans l'ignominie pittoresque, — a emporté le petit. C'est la fin de la première partie. La lutte va commencer entre Ormuz et Arhiman,

Quand la toile se relève, laissant voir un carrefour entre une petite église et une voiture foraine, Jean, déjà grandelet (à présent c'est le gosse Fanfan), a pour compagnon de misère et de vagabondage, et pour cher ami de cœur, le menu et chétif et toussottant Claudinet, sous la surveillance familiale et atroce de l'abominable La Limace, voleur de son métier, et de sa femelle Zéphirine, ivrognesse obèse.

Or, tout à coup, c'est charmant, à cause des deux petits. Certes, pas plus qu'il n'imagina, le premier, l'absurde et basse affabulation de sa pièce, M. Pierre Decourcelle n'a inventé ces deux petiots, mais ici il a eu l'heureuse inspiration d'imiter ce qui valait qu'on l'imitât. Depuis que nous lûmes le Petit Poucet, nous savons que c'est touchant, les enfants menacés par les ogres et nous avons des âmes pleines d'émue reconnaissance pour les poètes à qui l'on doit les pauvres mignons ou les pauvres mignonnes sans défense, et Olivier et Doritt, et Jack, et le petit vagabond de *Sans Famille*, qui sont si gentils d'être si faibles contre tant de méchants. N'importe, cette fois, je ne reprocherai pas à M. Pierre Decourcelle d'avoir manqué tout à fait de trouvaille personnelle ; je le loue au contraire d'avoir si heureusement *retrouvé*. Ils sont exquis, Fanfan et Claudinet, Fanfan, protecteur, Claudinet heureux d'être protégé ; et Fanfan vole pour acheter de l'huile de foie de morue à Claudinet qui tousse. Je ne saurais trop insister sur l'enchantement que nous causa ce menu couple haillonneux et tendre ; ils

sont si malheureux, mais ils s'aiment tant, c'est comme un puéril hymen où Claudinet est la petite femme souffreteuse et caressée. Il est vrai que Mlle Mellot, — Fanfan, — et Mlle Hélène Réyé, — Claudinet, — furent pour beaucoup sans doute dans le charme que nous éprouvâmes : elles ont été, de tendresse sincère, de belle humeur dans la misère et de vraie enfance, toutes les deux délicieuses ; voilà une belle soirée pour Mlle Mellot que je n'ai pas toujours trouvée remarquable, — sinon le soir de l'*Antonia* de M. Dujardin, — dans les œuvres des poètes, et pour Mlle Hélène Réyé qui vient de province, m'assure-t-on, et qui n'y retournera point, encore qu'elle montre, même dans ses meilleurs moments, un peu trop d'acquis, un peu trop de métier visible, dont il faudra qu'elle se défasse.

Le malheur, c'est que le Mélodrame ne tarde pas à reprendre prise. Lorsqu'ils étaient ensemble et seuls, les pauvres petits, nous étions contents ; mais M. Decourcelle (le public est si bête !) n'a pas osé faire d'eux trop longtemps le délice qu'il en aurait pu faire. Dès que les grandes personnes rentrent en scène, on s'ennuie ; et voilà les bêtises qui recommencent ! Hélène de Kerlor, éperdue de son fils disparu, n'a pas cessé de le chercher, et, de son côté, pris de remords, — il est bien temps ! — Georges de Kerlor s'inquiète aussi de l'enfant qu'il confia, non sans quelque hâte, à un cambrioleur nocturne. Aucun être, même doué d'une très sûre raison, ne saurait, sans s'exposer à la folie dont nous menace la scrutation de l'absurde, s'expliquer pourquoi, en présence de l'officier Humbert revenu du Tonkin, et de Carmen de Saint-Hyriex, revenue d'on ne sait d'où (il paraît qu'ils vont se

marier enfin), le mari et la femme, après être restés tant d'années sans jamais se voir, se rencontrent dans le carrefour entre la voiture foraine et la porte de la petite église. Mais le public est si !... Passons. La chose vraiment stupéfiante d'ineptie, la chose tellement absurde qu'elle a véritablement causé comme une gêne parmi tous les spectateurs, une gêne qui allait jusqu'à l'irritation et a failli empêcher qu'on ne goutât tout le plaisir et toute l'émotion qu'offraient d'autres parties du drame, c'est que Carmen de Saint-Hyriex, revenue d'on ne sait d'où, et l'officier Humbert, revenu du Tonkin, n'ayant qu'une parole à dire pour que Georges de Kerlor et Hélène de Kerlor se réconcilient et cherchent ensemble leur fils, ne la disent jamais, cette parole ! Ces seuls mots : « Nous nous aimions, nous avions un enfant, Hélène est absolument innocente,» ces mots, qui ne les compromettraient en rien puisque leur mariage est si proche, ils ne les disent pas, — sous quels vains prétextes ! et, quoique bonnes gens, ils assistent, impassiblement et ridiculement muets, aux tortures d'Hélène et de Georges de Kerlor ; car il faut que désormais l'intérêt du drame se porte et se prolonge sur la découverte des lettres (Georges de Kerlor n'en a lu qu'une), qui établiront l'innocence d'Hélène et qui sont en la possession de La Limace. C'est véritablement le comble de l'absurde. Mais le public est !... Fanfan ayant pris la clef des champs pour ne plus être un voleur, Zéphirine, la femelle de la Limace, donne Claudinet à Georges de Kerlor en disant : « Le v'là, vo't fils. »

Alors, il y a quelques scènes douces et vraiment touchantes. Il a une belle et bonne ma-

man, le pauvre petit malade, il se croit vraiment le fils de cette belle et bonne maman ; rien, pour être parfaitement heureux, ne lui manque que la tendresse de son père (car toujours ils ne parlent pas, ceux qui n'ont qu'un mot à dire), et la présence de son ami Fanfan, errant par les chemins, on ne sait où.

Mais encore, après la très tendre et très émouvante scène où les petits se rejoignent, se rembrouille le bas mélodrame, avec le bouge des mendigots dénué d'ailleurs de tout pittoresque, avec les lettres qui innocenteront sa mère, volées par Fanfan, avec les honnêtes gens poursuivis de toits en toits par les fripouilles jusqu'à une écluse dont un seul battant ouvert interrompt la poursuite d'une avalanche d'eau retentissante. Décor sensationnel ! décor sur lequel on a compté ! décor qui fut envoyé d'Angleterre ! des décors comme ça, on n'en fait pas chez nous ; et, à l'Ambigu, succursale de l'aquatique Nouveau-Cirque, La Limace patauge et se noie dans un trou d'écume, entre le ruissellement de l'eau vraie, et, celui, moins sincère, des bravos de la claque ! Je demeure sans enthousiasme.

Mais l'on reprend intérêt à la pièce, lorsque, après une aimable causerie avec une religieuse, sœur Simplice, qui admet théorie du Bon Mensonge, (elle l'a déjà mis en pratique dans les *Misérables*), le petit Claudinet, moribond, se laisse tuer pour son ami Fanfan ; tandis que, sous la forme de deux sergents de ville, Ormuz empoigne au cou les canailles. Peste ! une innovation ! à l'Ambigu, un dénouement qui n'est qu'à demi heureux ! Et tout le long de la pièce, ils furent charmants, les Deux Gosses.

Après avoir nommé les protagonistes, à quoi bon parler des comédiens et des comédiennes chargés des rôles de second plan ? Je les retrouverai dans d'autres pièces où l'occasion leur sera offerte de se faire valoir totalement.

Ce qu'il faut retenir surtout de cette représentation, c'est que le succès en a été dû, non pas aux grossièretés et aux malices mélodramatiques qui ont, au contraire, failli le compromettre, mais à des tendresses, à des délicatesses, à des graces dont le mélodrame n'est pas coutumier., Puissent cette soirée, et celles qui la suivront, être un enseignement et faire entrer en l'esprit des plus traditionnels mélodramaturges la conviction que, même en vue du succès, il faut donner au public, non pas ce que trop longtemps ils ont cru qu'il voulait, mais ce qu'il veut en effet, maintenant. Le public est un affamé d'idéal, qui tend la main à l'aumône. Un peu de beauté, s'il vous plaît !

M. Eugène Morel.

PAUVRE JEANNE.

Drame en cinq actes.

Théâtre de la République (20 février.)

L'étranglera ! l'étranglera pas ! il l'étrangle. Qui est étranglée ? Pauvre-Jeanne, séduite naguère par un indigne courtaud de boutique ; qui étrangle ? un abominable monstre puant, bavant, César, dit l'Avorton, abject Hàn d'Islande de l'égoût ; et jamais les hideurs de la rage et du rut

ne furent plus horriblement, plus ignoblement exprimées que, hier soir, par M. Bour, épouvantable étrangleur ! Mais vous pensez bien qu'avant d'en arriver là, le mélodrame s'est dispersé en toutes les péripéties de tous les mélodrames joués de tout temps au théâtre de la République qui fut le théâtre du Château-d'Eau. Est-ce que le souffleur, à chaque pièce nouvelle, change de brochure ? A quoi bon ? Cependant, cette fois, on a pu remarquer un peu plus d'absurdité qu'à l'ordinaire, et de candeur. Ah ! cet honnête bailli, M. Benoît, intendant du marquis de la Morlière et devenant, tout en or, le marquis de la Morlière lui-même ! Mais sur les niaiseries et sur les ignominies, Mme Lemonier jette à pleine voix, à pleins gestes, sa belle humeur franche, et tout est bien puisqu'on a vu s'éployer comme de noirs nuages déchirés les ténèbres d'Erèbe qui sont la chevelure de Mlle Marga-Lucena !

MM. Frogez et Lainé.

UN VOYAGE A VENISE.

Vaudeville en trois actes.

Théatre Déjazet (21 février).

On ne s'était pas beaucoup amusé au premier acte, car Mlle Carles (il se peut que je me trompe de nom, je veux dire la personne, grasse à juste titre, qui joue Gabrielle, mais il se peut aussi que je brouille les rôles), ne s'y fait pas voir en corset.

Ah! qu'elle a tort. Et l'histoire de la petite couturière, — c'est Mimi Tampon qu'elle se nomme, voilà où vous en êtes, Mimi Pinson! — qui, pour se venger de l'abandon de son amant, livre, le jour même où il conduit à la mairie une aimable et jeune demoiselle, une lettre de lui, fort compromettante, trouvée dans une poche de robe, au mari d'une autre maîtresse qu'il a eue, laquelle, pour fuir son époux, vélocipédiste féroce, n'hésite pas à partir, avec un monsieur qui lui offre son bras, pour Venise où, comme vous le pensez bien, elle rencontrera, outre l'époux qu'elle redoute, son ancien amant, et la nouvelle mariée, et les parents de la nouvelle mariée, et sa couturière, — ne nous avait pas, il faut le dire, causé le moindre étonnement. Mais le second acte est gai. Les auteurs n'ont pas manqué d'adresse à faire descendre, monter, remonter, redescendre le double escalier d'une salle commune d'hôtel par un triple, quadruple, quintuple quiproquo, et il faut leur savoir gré, ayant à leur disposition tant de portes, de n'en avoir point usé pour les cachettes et les poursuites ordinaires; il n'y a pas même, dans cet hôtel, de placards, ni de lits. Ne le disais-je pas, que l'art se renouvelle? Enfin, un instant, on a ri de franc cœur. Et le succès a failli devenir triomphe quand apparut le corset de Mlle Carles (je me trompe peut-être de nom), qui joue Gabrielle (je brouille peut-être les rôles). Vous entendez que ce n'est pas le corset lui-même que je veux dire, mais le beau cou nu, et les pleines épaules, et la vaste poitrine bombante, et les gras bras levés, dispensateurs de fragrances! L'attention générale était extrême, tous les spectateurs étaient intéressés jusqu'au paroxys-

me ; désormais, les auteurs avaient trouvé le vrai sujet de leur pièce : montrer, tantôt de dos, tantôt de face, tantôt sur la hanche droite, tantôt sur la hanche gauche, ce corset, et l'entr'ouvrir de quelques œillères, comme avec abandon, et le reclore, comme avec pudeur, et le rouvrir de quelques œillères de plus, et, enfin, l'ôter tout à fait, dénouement délicieux auquel une artiste dévouée à l'art se fut, j'en suis sûr, résignée à consentir. Mais ils se sont obstinés à l'anecdote de la couturière et tout n'a point tardé à se gâter. A moins d'avoir été personnellement la victime de cet imbécile et inepte troisième acte, plein de fausses barbes, de draps accrochés aux fenêtres, de domestiques d'hôtel, — qui furent des musiciens donneurs de sérénades, — transformés en témoins de duel à l'américaine, chamarrés de brochettes, et de gens qui vont, viennent, se cachent, rampent, le révolver en leurs poings tremblants, et de femmes qui prennent leurs maris pour des seigneurs vénitiens, et de maris qui prennent leurs vieilles femmes obèses pour des Vénitiennes ennuagées de dentelles, aucun être humain ne saurait savoir jusqu'à quel point peuvent aller, sans une farce drôle, sans un mot propre à faire seulement sourire un badaud qui s'esclaffe aux pitreries des tréteaux de Neuilly, la niaise et incohérente imbécilité, juvénile, je l'espère, de deux vaudevillistes, et la résignation du public à subir l'effrayant ennui. Les auteurs, alors, ont essayé de recourir encore au corset. *Corset, espoir suprême et suprême pensée !* Il était trop tard. Nous étions devenus, accablés, incapables d'admirer même de belles épaules ! et, pas plus que les bras nus de la personne dont je ne suis pas sûr de sa-

voir le nom, la fine et timide sveltesse de Mlle Alex, l'endiablement, qui ne connaît pas d'obstacle, de Mlle d'Orville, n'ont pu sauver d'un juste désastre un vaudeville qui, pour parler sans rire, et en dépit de l'indulgence et de la commisération due à des théâtres tels que le théâtre Déjazet, bafoue un peu trop impudemment la critique qu'on fait venir là pour ces choses et le public qui, même bon enfant, finira par se fâcher.

MM. Ernest Blum, Paul Ferrier

LE ROYAUME DES FEMMES.

Opérette en trois actes et six tableaux.

Théatre de l'Eldorado (24 février).

Affolé d'espoir, emporté d'amour, un jeune milliardaire fait bâtir un hôtel somptueux et joli, — marbres roses, jades verdissants et balcons forgés en broussailles d'or, — le meuble de toutes les merveilles du luxe moderne, — lits de bois de Sirinagor et de dentelles de Venise, tables de pierreries où le jour sautille comme une volée d'oiseaux des Iles, divans de soies orfèvries par des passementiers aux doigts de fées, — et, l'hôtel bâti, l'ameublement parachevé, qui installe-t-il dans cette opulence neuve, dans cette élégance, dans cette fête des yeux? quelque belle fille, saine, heureuse, vingt ans, à l'odeur de chair vraie, et riant le beau rire de ses claires dents jeunes? pas du tout:

une vieille cocotte, souvenir des plus antiques roquentins, teinte de jaune déteint, puant les anciens patchoulis et plus funèbre encore par le contraste des récents maquillages, — vieille peau, momie fraîche.

Tel est à peu près le cas de M. Marchand logeant dans son théâtre tout flambant neuf cette opérette vieillarde: le *Royaume des Femmes;* et l'actualité de quelques retouches, l'inédit de quelques musiques, ont fait ressortir plus encore sa désolante sénilité.

Vous vous rappelez ? Frivolin, espèce de prince de féerie, avec Citronnet, sorte d'écuyer bouffe, tombent dans le Royaume des Femmes. C'est le monde renversé. Les femmes sont reines, ministresses de la guerre, cheffesses des bureaux d'administration, et officières, et soldates. Il y a de galantes dames qui ne posent jamais de lapins aux petits trottins, non gamines, mais gamins, qu'elles emmènent souper dans le cabaret à la mode ; et c'est le grand chic, parmi les viveuses, d'aller guetter chez le couturier fameux, par de petits trous dans le mur, le déshabillage des petits mondains et des petits cocots qui essaient, en rougissant. Mais tout cet « à-rebours », dès qu'il a été montré, apparaît tout de suite banal à nos yeux actuels. Parce que c'est tout à fait « le contraire », c'est tout de suite « la même chose ». Et, désormais, nous voyons, sans aucune surprise, un honnête petit piqueur de bottines, nommé Alcindor, qui chante la chanson d'Eugène l'Ouvrier, tenté, caressé, enlevé, mis dans ses meubles par une générale qui fait la noce. Ces imaginations que les hommes mettent les doigts au bras des dames cavalières, que les maî-

tresses baisent les mains des amants, que les jeunes horizontaux sont entretenus pas des michettes sérieuses, et que, le soir des noces, la tante Prud'hommat donne des conseils au marié couronné de fleurs d'oranger qui rougit sous ses voiles, n'ont plus rien dont la surprise nous puisse faire sourire. Le seul amusement, c'est quand les hommes redeviennent des hommes et les femmes des femmes ; on éprouve comme l'agrément de la mise en place après une distorsion. Mais, pendant six tablaux, on fut bien malà l'aise. Un tel sujet n'aurait pu être exhilarant que par des grossièretés éhontées, que par des énormités foraines ; le Gros Mot était indispensable ! Quoique pas moins obscène, le sous-entendu, ici, ne suffit point à provoquer le rire ; et, grâce à l'apparente réserve, tout cela n'est qu'ennuyeux.

Notez que je n'avais aucune illusion. Pas moins que de demander au jeune millionnaire d'offrir son hôtel à une très pure vierge, bientôt honnête épouse, il eût été absurde d'espérer que M. Marchand vouerait son théâtre à des tentatives d'art élevé. La chanson de café-concert devenait l'opéra-bouffe, voilà tout ; et c'était déjà quelque chose, puisque, même au bas de l'échelle, il y a des degrés. Mais, du moins, sans exiger de lui qu'il se haussât à des préoccupations incompatibles avec ses habitudes d'esprit, nous pouvions croire que le jeune et nouveau directeur d'un nouveau théâtre s'efforcerait à quelque modernité dans le genre qu'il préfère ? hélas ! il a choisi précisément la doyenne des vieilleries.

C'est vraiment extraordinaire : ce besoin de retourner en arrière, de faire le présent avec le passé, qui possède les hommes dits de théâtre,

même les moins gâteux. Ils sont une quarantaine, auteurs, directeurs, et le Chef de Claque, qui sont persuadés qu'une pièce réussira aujourdhui parce qu'elle a réussi, ou à peu près, il y a trente ans. Hé ! c'est précisément le contraire qui est la vérité ; le succès de jadis est une probabilité du four de ce soir. Il va sans dire que je ne parle pas des chefs-d'œuvre, neufs éternellement, et que le temps fait plus beaux encore, mais des œuvrettes passagères qui n'ont dû leur réussite qu'à un moment de la bonne humeur publique, qu'à une qualité d'esprit un moment en vogue, et qui n'ont plus de raison d'être, dès qu'ont cessé d'être ce moment et cette qualité. En soi, elles sont peut-être drôles encore : nous ne les trouvons plus drôles : elles sont les mêmes, et c'est leur grand défaut, puisque nous sommes autres. Pensez aux derniers vaudevilles, très applaudis, aux dernières opérettes très applaudies, et que, moi-même, j'ai loués, — non sans les restrictions qu'on sait, — de M. Ernest Blum, de M. Paul Ferrier ; la drôlerie en a-t-elle quelque ressemblance avec celle du *Royaume des Femmes ?* pas la moindre ; alors, s'ils ont cru devoir changer, eux, auteurs, pourquoi s'imaginent-ils que nous n'avons pas changé, nous, spectateurs ? Allons, allons, comme certains remèdes d'empiriques ne guérissent qu'un temps, les farces ne sont plaisantes qu'en la minute de leur actualité ; on doit verser, vieillis, les Grands Vins non les « petit-bleu » ; et il n'y a rien de plus sinistre que le spectre d'une pitrerie.

Cependant, sera-ce un succès? Mon Dieu, oui, peut-être. La curiosité de voir dans une salle si connue une salle inconnue encore, (au dessert des

cabinets particuliers: « Il faut aller voir comment c'est, à l'Eldorado, maintenant? »), l'agrément de quelques décors où pourtant manque le pittoresque, l'innombrable splendeur des costumes, où l'on désirerait l'invention d'un crayon plus subtil, et le groupement, en les chœurs et en la figuration de cent belles filles, toutes géantes, oui, géantes, ne manqueront point d'attirer pendant quelque temps cette espèce de foule qui aime à s'épanouir aux baignoires et aux avant-scènes. Les Parisiens se plaisent parfois à faire regagner aux directeurs l'argent que ceux-ci dépensèrent; ils ont de ces bontés.

L'interprétation manque d'éclat. Dans un rôle où M. Brasseur, il y a dix ans je crois, fut plaisant sans excès scabreux, M. Sulbac a été bien lourd, bien grossièrement carnavalesque, bon enfant tout de même. Il m'a semblé que Mme Mathilde, dont le jeu reste sûr et l'accentuation nette, n'osait pas toute son exubérance accoutumée. Mme Simon-Girard, qui chante bien et joue bien, a bien chanté, pas assez bien joué, — je ne crois point que ce soit de sa faute; on n'est pas à l'aise, pour être gaie, dans une farce morne: elle a été comme une fusée mouillée d'une pluie d'ennui. Il faut attendre Mme Marié de Lisle dans un meilleur rôle pour juger de ce qu'elle peut faire. Seule, Mlle Mily-Meyer a été, par instants, étonnante. Et cela s'explique. Truquée et détraquée, cette poupée de Paris ne tient jamais aucun compte des personnages qu'elle représente, n'est jamais qu'elle-même, — artifice naturel, — et, dans les opérettes, cela est adorable! Benjamine en habit de générale, elle a été charmante parce qu'elle a été, toujours, elle-même, et j'ai

constaté avec admiration à quel point, ce soir, comme tous les soirs de naguère, elle a excellé à des attitudes et à des gestes drôles, brusques, cassés, fantoches, qui n'ont aucune espèce de rapport avec ce dont il s'agit, — et qui sont amusants, d'inattendu et d'excentricité.

Enfin, le *Royaume des Femmes* — je le déplorerai, mais je le désire, — fera, je le pense, quelque argent. Tout de même, ce fut une soirée qu'il ne faudrait pas tenter une seconde fois; et je veux donner à M. Marchand un conseil, dont il lui sera bien loisible d'ailleurs de ne pas se soucier du tout.

Si hostile que je sois, instinctivement, au genre de spectacle qu'il lui était impossible de ne pas préférer, si dédaigneux que j'en sois, j'accorde que ce qu'on pourrait nommer : le petit art, a droit, dans Paris, aux succès de premières et aux recettes pendant longtemps ; il y a certes trop de théâtres déjà pour les faiseurs d'opérettes et pour les vaudevillistes, et il n'y en a pas assez pour les poètes ; n'importe ; charbonnier est maître chez soi ; et M. Marchand n'est pas tenu de représenter le *Comme il vous plaira*, de Shakespeare. Mais, — c'est ici mon conseil, qui vaut ce qu'il vaut, c'est-à-dire bien peu de chose sans doute, — le nouveau directeur fera bien de tenir compte du désir d'imprévu, éveillé enfin même chez les personnes qui viennent de manger dans un cabinet du restaurant voisin l'invariable potage à la bisque et qui sont à demi-grisées de l'éternelle tisane de champagne; le besoin de renouveau, qui préoccupe et torture les artistes, a pénétré aussi, après tant d'ennui toujours le même, dans les plus folichonnes âmes, et même

chez l'imbécile cocotte loueuse d'avant-scènes. Donc le directeur de l'Eldorado fera bien de renoncer aux reprises et aux pièces qui, récemment écrites, n'en sont pas moins des reprises. Qu'il soit bien convaincu de ceci, et qu'un ou deux succès qu'il pourra obtenir par surprise ou par quelque hasard heureux d'interprétation, ne le détourne point de le croire : il faut au public, même à son public, quelque chose qui ne ressemble pas tout à fait à ce qui plut au public de naguère. Les Bouffes furent Offenbach, les Menus-Plaisirs furent Hervé, les Folies-Dramatiques, avant la Renaissance, inventèrent Charles Lecoq ; et il y eut la *Fille de Madame Angot* qui est une espèce de chef-d'œuvre. Qu'il se garde bien de recommencer, mais qu'il s'efforce de commencer. Le succès, le succès d'argent, — je n'ai pas, aujourd'hui, à parler de l'Autre, — est à ce prix. Puisqu'il a voulu avoir, puisqu'il a un théâtre neuf, éclatant, et puisqu'une sympathie universelle gagnée à mieux vouloir faire qu'il ne fit jusqu'à ce jour, l'encourage et ne l'abandonnera point, qu'il tente, dans l'ordre d'idées, cela s'entend, où il ne peut point ne pas demeurer, quelque chose qui nous charme en nous étonnant. Je voudrais qu'il ne tînt aucun compte, — auteurs, musiciens, acteurs — des célébrités même le plus justement acquises, ni d'amitiés anciennes ou utiles, ni d'habitudes, ni d'espoirs de ressemblance, ni d'exemples de succès ; mais qu'il cherchât à nous amuser par des moyens dont, depuis dix ans au moins, nous n'ayons pas bâillé. On ne me fera point croire, on ne fera croire à personne, que la verve de la musiquette française s'est tarie et que la bouffonnerie des scénarios

comiques n'existe que chez ceux qui furent bouffons quand nous étions jeunes. Certainement, comme dans l'Art auguste et sévère, le seul qui profondément me touche (encore que je ne m'y sois pas toujours assujetti) il y a dans le petit art des nouveautés à trouver, des singularités à faire admettre. Inventez votre *Fie de la Mère Angot!* Il est impossible que la joie de notre race soit morte. Vous êtes jeune et passez pour un homme non dénué d'un certain idéal. Eh bien! tenez, n'hésitez pas. Comme M. Michaud aux Nouveautés, qui ne joue guère que des hommes nouveaux, qui tente, entre des réussites certaines, ou à peu près certaines, des œuvres moins coutumières, avec une audace dont il sera certainement récompensé quelque jour par un brusque et imprévu succès (alors, c'est les dix millions), essayez de nous donner, sans sortir, d'ailleurs, du cadre que vous choisîtes, quelque chose qui, fût-ce par le seul renouvellement, nous causera quelque surprise. Ah! ça, personne n'a donc remarqué qu'une Chanson est née, et déjà se démode, de ne pas avoir été employée en le prolongement du théâtre? Je n'indique aucune voie. Je me borne à dire qu'il doit y avoir une voie où s'engager. Oh! je sais bien que cela n'est pas aisé, parmi le tas des scénarios et des partitions accumulés sur la table directoriale, de découvrir l'opérette différente des opérettes de naguère et de qui la représentation marquera une date. Tout de même, mon cher monsieur Marchand, feuilletez, lisez, cherchez. Le rire français n'est pas mort; et maintenant que vous avez un théâtre, un vrai théâtre, maintenant que vous disposez des beaux décors, des splendides costumes et d'un excellent

orchestre dirigé par ce parfait maître de chapelle, M. Thibault, vous pouvez bien employer à découvrir d'imprévus poètes d'opérettes et de joyeux musiciens nouveaux, le zèle que vous mîtes à rechercher et à trouver, parmi toute l'Europe et toutes les Amériques, des géants et des nains, des trapézistes et des danseurs de corde, des jongleurs japonais, des danseuses malgaches et des éléphants savants, que vous nous avez fait voir, le premier !

MM. Charles Clairville, Charles Lecoq

NINETTE

Opéra comique en trois actes

Théâtre des Bouffes-Parisiens (*28 février*).

Savez-vous la chanson bouffonne, et politique, qui, paraît-il, fut célèbre vers 1848 :

C'est la seringue
Qui vous distingue
Partisans du Juste Milieu !

Personnellement, je ne saurais trop approuver que l'on traite d'apothicaires les gens modérés, prudents, aimables d'ailleurs, qui n'osent se ruer ni à droite ni à gauche, — *in medio stat imbecillitas,* — et mon amour de l'excessif, dans la beauté, jusqu'au sublime, dans la grandeur, jusqu'au colossal, dans l'amour, jusqu'à la passion, dans la grâce, jusqu'à l'afféterie, dans le comique, jusqu'à la farce, mon amour, bref, de l'excès en tout, ne m'incline que fort peu à m'en-

chanter d'un ouvrage tel que celui de ce soir, si dépourvu de toute espèce d'exubérance, si continent, si discret, où rien ne choque ! Opéra-comique, dit l'affiche. L'affiche a bien raison ! et jamais opéra comique ne fut plus opéra-comique que celui-ci. Mais, — je l'ai dit cent fois et cent fois le répéterai, — je ne suis pas ici pour imposer mon idée aux personnes. Après avoir démêlé de mon mieux les intentions des auteurs, je m'efforce à juger, le plus justement que je puis, s'ils les ont ou non réalisées ; et mon humilité ne se reconnaît pas d'autre droit. Donc, puisque les Bouffes, qui ont voulu nous donner un opéra-comique, nous ont donné un opéra-comique en effet, pas ennuyeux, souvent agréable, et, toujours, par la musique, exquis, vous me voyez ravi ; et je constate avec plaisir le très vif succès qui a fêté la nouvelle direction des Bouffes-Parisiens.

Ce succès persistera-t-il ?

Vraiment, je le souhaite et n'ai que peu de raisons pour ne point le croire.

J'entendais dire, çà et là, dans les couloirs : « Oui, oui, sans doute, c'est très bien, c'est très joli. Mais ça ne peut pas réussir, ici. Ça n'est pas le genre des Bouffes. » Le genre des Bouffes ! Il y a donc encore des gens pour croire que chaque théâtre a un genre qu'il ne saurait répudier et où il faut qu'il se tienne, éternellement ? C'est précisément du contraire que je suis persuadé ; quelque jour, je reviendrai là-dessus. Pour le moment, admettons que les Bouffes aient eu un genre ; c'était j'imagine l'opérette grossière et drôlatique, abondante en calembredaines, et en gaillardises obscènes ? Eh bien, ce genre-là,

où a-t-il conduit ce théâtre ? Je ne pense pas que ce soit au triomphe continu et à l'enrichissement d'innombrables actionnaires. Alors, ne serait-il pas absurde qu'il recommençât ce qui lui a mal réussi ? et ne faut-il pas avoir une âme de chef de Claque, être le Chef de Claque lui-même en qui, comme l'Eternité en Dieu, réside la Routine, pour conseiller le Succès par le chemin si bien frayé de la Ruine ? Supposez ceci : dix soirs de suite un homme a été dépouillé et meurtri par des voleurs, en passant dans une rue ; or, pour rentrer chez lui, il voit une autre rue ; avouez qu'il serait bien sot de ne pas essayer de celle-ci, périlleuse aussi, peut être, mais moins probablement que l'autre ; et, quoi qu'il dôive lui arriver, — je lui souhaite toutes les belles chances. — M. Grisier a joliment bien fait de prendre l'autre chemin.

En réalité, si quelque chose doit nuire au succès de *Ninette*, ce ne sera point sa dissemblance d'avec l'ancien genre des Bouffes, mais, tout simplement que, en son propre genre, cette pièce n'est peut-être pas aussi intéressante et charmante qu'elle aurait pu l'être.

Vous pensez bien que je ne parlerai pas, à propos des Bouffes, du vrai Cyrano de Bergerac, de l'étonnant et vrai Cyrano, révolté dès le jeune âge contre le fouet que le savant Jean Grangier, principal du collége de Dormans, faisait donner à ses élèves par les « Pilliers de classe » et les « exécuteurs de Justice Latine » ; de Cyrano, apôtre de la Liberté, comme il disait lui-même, de Cyrano, inventeur d'une comédie où collabora Molière, de sorte que celui-ci plus tard, ne fit que reprendre son bien ; de Cyrano, compagnon des

disciples de Gassendi, de Cyrano, athée, qui, à cette menace :

> Craignez les dieux et leur tonnerre

fait répondre par un de ses personnages tragiques :

> Il ne tombe jamais en hiver sur la terre.
> J'ai six mois pour le moins à me moquer des dieux !

de Cyrano, utopiste, inventeur, presque, des aérôstats, et qui chercha peut-être, dans les Etats et Empires de la Lune et dans les Etats et Empires du Soleil, un exemple aux Sociétés futures !

A un opéra-comique eût suffi le Cyrano de Bergerac, fantasque, hautain, querelleur, au long nez (tel, d'ailleurs, quant au nez, M. Piccaluga), et à la rapière à peine plus longue, claire tueuse de gens en duel, et, à une opérette, le Cyrano qui se battait en duel avec le singe de Brioché, au bout du Pont-Neuf.

Mais M. Charles Clairville, qui a de qui tenir, a trop banalisé la petite épopée ou la fantocherie de cette espèce de d'Artagnan ; et ce n'est pas même un Mousquetaire de la Reine.

Pourtant l'anecdote — « quoique bien fatiguée », comme dit Charles Baudelaire, — ne laissait pas d'être jolie et de pouvoir être développée en amusements. Epris de Ninon de Lenclos, qu'on appelle Ninette (je ne sais pas ce que Saint-Évremond aurait pensé de ça), Cyrano n'en tire pas moins l'épée pour Mlle Diane de Gassion, dont le cœur se fiança à Gontran de Chavennes ; tandis que Ninon de Lenclos, encore que fort amoureuse de Cyrano, s'allume d'un caprice pour Gontran de Chavennes qui, tout frais débarqué de l'Orléa-

nais, est une sorte de Jean-Jean d'Orléans. Jalousies, dépits, complications, — peu compliquées. Pour se venger de Ninon, traîtresse, Cyrano épousera Diane de Gassion, et Diane de Gassion, pour se venger de Gontran de Chavennes, traître, consent à épouser Cyrano. Voilà bien des gens qui n'ont pas l'air de savoir ce qu'ils veulent, ni ce qu'ils éprouvent, et leur imbroglio ne s'embrouille que par leur niaiserie obstinée à ne pas s'expliquer tout de suite. Seule, Ninon (ça m'ennuie de l'appeler Ninette) garde un peu de saine jugeotte. Bonne, très bonne, si bonne, (ça leur fait tant de plaisir !) elle a tellement l'habitude de rendre les gens heureux, par elle-même, que cela lui semble nouveau, lui plaît, et l'émoustille peut-être, de rendre quelqu'un heureux, par une autre. Si bien que, sorte de Voyeuse attendrie, elle marie Diane et Gontran et reste fidèle à Cyrano, selon la promesse écrite qu'elle lui donna. Ah ! le bon billet qu'il avait !

Tout ça, en dépit du vaudevillisme, aurait pu être tout à fait gai, vif, spirituel, tendre même, et charmant. Il y manque de la prestesse, du singulier, de la surprise, du naïf aussi, et de la hâte, surtout au dernier acte qui s'attarde en les désolantes facéties d'un vieux poète de province appelé Mélicerte, et les ivrogneries gasconnes du chevalier de Rouffignac.

Je l'avoue, ce scénario, puisqu'il ne pouvait être dispersé par quelque ingénieux et délicieux poète, aurait gagné à être mis au point par quelque très sûr homme de théâtre. Les simplesses étourdies d'ingénus, c'est adorable ; les maladresses de malins, c'est agaçant ; quand on fait un métier, il faut le savoir.

Mais le public, charmé par le joli de l'aventure, sans doute ne mettra point tant de malice à se défendre contre son plaisir, et, d'ailleurs, il ne pourra point ne pas subir le charme de la tout exquise musique de M. Charles Lecocq. Jamais le plus personnel de nos petits maëstros de France n'a montré tant de mélodique abondance; tant de surprises rythmiques, ni plus de belle humeur, ni plus d'ingéniosité habile dans son orchestration, — orchestration qui n'a rien oublié, mais qui a beaucoup appris. Que, pour ma part, à la musique de *Ninette*, non dénuée de quelque visible artifice, je préfère celle, plus primesautière, de la *Fille de Madame Angot*, impérissable Chanson, vous n'en doutez point ; mais M. Charles Lecocq, qui se méprend peut-être quant au niveau des genres, ayant voulu faire un opéra-comique, en a fait un, et si adorable que je n'en sais point qui lui puisse être préféré. Je m'adonne peu à l'énumération des morceaux, assez fastidieuse pour le lecteur ; je me souviens, voilà tout, de délicate rêverie aux monologues sentimentaux, de vraie tendresse aux duos d'amour, de vraie drôlerie aux scènes farces, et de remuant brouhaha bien rythmé aux ensembles de foule et de joie. Un très parfait dilettante, en l'opinion de qui j'ai grande confiance, s'accorda à l'opinion que j'eus plus d'une fois, d'une certaine analogie, sans aucune similitude thémathique, entre l'impression que nous donnait *Ninette* et celle de nos ressouvenirs du *Barbier de Séville*. Je ne sais pas, en une certaine sorte de musique théâtrale, de plus extrême éloge. Ce serait, de la part du public, du public que je défends contre ses mépriseurs, et sur qui je compte

pour la distribution des justes succès, un grave manque à son devoir, et un stupide abandon de son propre plaisir, s'il ne venait, très nombreux, pendant de très nombreux soirs, s'enchanter de cette délicieuse musiquette. Une fois de plus, et plus jeune que jamais, M. Charles Lecocq s'est affirmé le plus grand des petits maîtres.

J'aime peu M. Piccaluga, qui chante trop bien et surtout paraît trop s'apercevoir qu'il chante si bien. Il y a une franche drôlerie, assez plaisante, dans le gros jeu bonhomme de M. Tauffenberger. Moins lugubre que souvent, et avec ses fines intelligences coutumières, M. Barral a failli rendre presque plaisant l'insupportable rôle du vieux poète provincial. Gras, M. Duncan, ténor, vient de province ; qu'il y retourne, prompt. Et les chanteuses sont adorables ! Dans une note manuscrite en marge d'un manuscrit de *Chansons de Vaudevilles*, qui appartint à M. de Monmerqué, il est dit de Ninon de Lenclos : « Elle a été très aimable sans jamais avoir été belle, ni jolie ». Mme Germaine Gallois — ah ! si aimable, — s'est bien gardée de ressembler tout à fait à cette Ninon là ; elle a été jolie et belle. La note ajoute : « Elle ressemblait plutôt à un homme qu'à une femme. » Les rayonnants décolletages de Mme Germaine Gallois ont protesté contre cette calomnie. La note ajoute : « Elle a fait de très violentes passions ! » Désormais nous n'en douterons plus, car celui-là serait, en effet, indigne du nom d'homme, qui ne serait pas éperdu d'une admiration exaspérée pour l'heureux visage de grâce et de joie et pour la voix souple et sûre, et si d'oiselle, de Mme Germaine Gallois, chanteresse enchanteresse. Entre cinquante belles personnes

dont quelques-unes osent être brunes, étant brunes en effet (ça, encore, ce n'est pas le genre des Bouffes!) et qui osent toutes les blancheurs sous les luisants ébènes des bandeaux, à côté de Mlle Rytor, vive, et de Mlle Dziri (des noms à coucher dedans), plus vive, Mlle Bonheur, en Diane de Gassion, musicienne adroite, voix sûre, et joli visage frais où le sourire ingénu interdit à la fois et implique le délice du baiser, a mérité tous les applaudissements, et d'autres.

Que veux-tu de plus, Public Parisien, à qui l'on donne pour ton divertissement pendant plus de cent soirées, le ravissement des jolies musiques et des personnes jolies? S'il te faut, en outre, la splendeur des costumes et l'agrément des décors, viens, tu seras servi à souhait, car par la magie du zèle d'un directeur nouveau, plus de cent personnes, à chaque acte, sous des splendeurs pittoresques d'étoffes, évoluent entre les portants où n'eut pas semblé pouvoir tenir un cabinet particulier; et, sur cette scène, si peu profonde que l'on ne peut aller de la loge du concierge aux loges des acteurs, sans faire remuer du bras la toile de fond, tu verras la Place Royale, vaste, énorme, aux prolongés arceaux, et des salles de bal, avec d'autres salles lointaines traversées de danseurs, et un immense parc aux horizons infinis! C'est, je crois, Sarah Bernhardt qui a inventé la possibilité de l'immensité dans les tout petits théâtres; et l'on pourrait jouer les *Burgraves* à Guignol. Il paraît même que, la Comédie-Française, c'est trop grand.

M. Edmond de Goncourt.

MANETTE SALOMON

Pièce en neuf tableaux précédée d'un prologue, et tirée d'un roman d'Edmond et Jules de Goncourt

Théâtre du Vaudeville (29 février).

J'aime à raconter, comme tous les vieux.

J'assistais à la première représentation d'*Henriette Maréchal* à la Comédie-Française ; des gens se fâchaient, chutaient, sifflaient ; j'applaudissais avec enthousiasme ; et, le lendemain, — ce fut, je crois, pour l'*Art*, jeune et ardent journal que dirigeait M. Louis-Xavier de Ricard, — j'écrivais un article où je disais ma jeune admiration et ma joie d'admirer. J'écrivais ? non. Pris tout à coup d'un violent malaise, je n'aurais pu tenir la plume, et mon fraternel ami François Coppée, qui me voyant souffrant m'avait accompagné jusque chez moi, voulut bien écrire sous ma dictée. Quel secrétaire, n'est-il pas vrai ? et comme il eût mieux valu que j'écrivisse, et qu'il dictât ! Si j'ai dit cette anecdote, intéressante à cause du nom de Coppée, c'est pour le plaisir de rappeler, non sans malice, à M. Edmond de Goncourt, que les poètes dont il tenait peu compte, au temps des premières luttes, dont il lui arrivait de parler avec une indifférence que sa hautaine gentilhommerie faisait passablement impertinente, ne lui gardaient pas rancune et même, volontiers, bataillaient pour lui.

Ce sera, dans l'avenir, une gloire des Parnassiens d'avoir su admirer, hors de tout parti pris, de tout préjugé d'Ecole, tout ce qui leur paraissait admirable ; même ceux que des différences de tempérament ou des choix de système faisaient nos adversaires, pouvaient compter sur notre équité ; et, en trente années de vie littéraire, jamais nos consciences n'ont eu à nous faire un reproche.

D'ailleurs, sous la vénération commune vers Gustave Flaubert que les naturalistes tiraient par *Madame Bovary* et les poètes par *Salammbô*, — *Madame Bovary*, *Salammbô*, les deux pans de sa première gloire — une sympathie particulière et tout à fait sincère en notre for intime nous attirait vers Edmond et Jules de Goncourt.

Nous nous étions tout de suite entendus avec Alphonse Daudet, poète lui-même et qui l'est demeuré, — j'ai compté quatre-vingt-douze alexandrins dans son dernier roman ! Mais Emile Zola, qui se démenait comme un furieux diable dans le bénitier de la littérature idéale, nous agaçait quelque peu, et j'avoue qu'il nous fallut une certaine magnanimité pour ne pas haïr Ses Haines ; aujourd'hui, à cause de ses inimitiés apaisées dans le contentement du bon Travail et de la juste Gloire, à cause, surtout, de l'œuvre énorme et toujours grandissante dont l'achèvement prochain autorisait peut-être ses colères de Balzac contre Hugo, notre affection et notre admiration l'absolvent ; nous nous bornons à souhaiter que, au faîte de la renommée, il ne s'offense point (juste retour, cher et illustre ami, des choses d'ici-bas) d'acerbités, de violences, et même d'injustices, dont il donna l'exemple.

Mais, je le répète, tout de suite, en dépit des Naturalistes par-ci, et des Parnassiens par-là, Edmond et Jules de Goncourt, sur un signe, il est vrai, de Théophile Gautier, nous charmèrent parce que nous constations en leurs livres le continu, acharné, dévorant amour du Verbe de plus en plus subtil et parfait, tantôt sublimisé jusqu'à l'évocation de l'idéal, tantôt encanaillé jusqu'au pittoresque de l'ordure : telle phrase des Goncourt, ou un mot, va au delà, en un déploiement d'ailes, du rut auguste de la passion, et telle autre, ou un autre mot, s'attarde, avec une frétillade de reins, aux plus paradoxaux sadismes des maniérismes. Et, surtout, ce qui nous enchantait en les Goncourt (nous nous en fichions un peu, du naturalisme !) c'était, dans leur style un peu à la diable et que leur raffinement voulait tel, — ce style qui a l'air d'avoir été dessiné par Gavarni, — l'abondante, imprévue et toujours neuve trouvaille de l'Image.

Hélas ! poètes, romanciers, écrivains en un mot, rabaissons, même les meilleurs, notre orgueil. Le Lieu-Commun, le roi Lieu-Commun, l'empereur et pape Lieu-Commun, le tsar Lieu-Commun nous possède, nous tient, ne nous lâchera jamais plus; nos imaginations ne peuvent plus tenter la révolte de l'invention, car il n'y a plus d'inventions possibles ; aucune idée pure, aucune idée en soi, ne peut plus espérer d'être nouvelle ; le voyageur esprit humain a fait tout entier le tour de la pensée, en connaît tous les relais, et, littérairement, pour ne pas être pareil à tous, il ne reste au plus ingénieux, au plus trouveur, au plus grand, que la ressource d'une association neuve, ou pas banale, des banalités de l'éternelle Idée. Cet accord,

ou ce heurt, même chose, en un mot cette rencontre de deux créations cérébrales ou de deux visions de la nature ou de la vie, et leur hymen en le Verbe, c'est l'Image : et, si telle est l'Image qu'elle éveille le sentiment de beauté parfaite ou de parfaite justesse, elle est la preuve, la seule preuve désormais possible, du génie. Nous ne pouvons plus être que des marieurs de réalités ou de rêves.

Or, entre les contemporains de toutes mes admirations, nul artiste, au même degré, avec le même excès qu'Edmond et Jules de Goncourt, — je n'ai jamais pu prendre l'habitude de séparer le vivant du mort, je ne puis les concevoir qu'ensemble, et toujours je vois, quand m'apparaît celui qui demeure seul en apparence, une vague forme, vivante aussi, et murmurant à l'autre, à l'oreille, comme dans le poème d'Hugo : « C'est moi, ne le dis pas... » — nul artiste, dis-je, n'a prodigué autant qu'eux l'abondance curieuse et rare des images, en d'autres termes, l'imprévu et pittoresque rapport entre deux pensées ou entre deux formes. Théodore de Banville disait des Goncourt qu'ils auraient pu installer une boutique de gloire avec cette enseigne : *A la métaphore qui n'a jamais servi !* De là notre initiale et persévérante attirance vers ces prestigieux, vers ces prodigieux artistes, et c'est avec la joie retrouvée, ou plutôt jamais perdue, de mon enthousiasme au premier soir d'*Henriette Maréchal*, que j'ai acclamé aujourd'hui, — le plus humble, mais non le moins sincère des applaudisseurs, — l'auteur de *Manette Salomon*, qui furent, sont et seront, (ce pluriel n'est pas une « coquille, ») l'un des plus éclatants, des plus sûrs, des plus persistants honneurs des Lettres de France.

Ce drame — oh ! quel dràme ! — ce terrible, ce déchirant, cet éternel drame a pour point central le corps de la Femme ; de même, Hélène, c'est l'Iliade.

Il y a l'art, il y a l'ambition, il y a la misère, il y a le rire, il y a tout l'acharnement de la Vie autour de la proie Bonheur ou Gloire ? non, ce n'est pas vrai, il n'y a, en effet, que le corps de Manette ; et, presque inconsciente, inerte, nulle, Manette est la triomphante impératrice de tous les songes 'et de toutes les réalités, parce qu'elle est son corps, son corps qu'on aime, son corps qu'elle aime, et, comme une Vénus Pandèmie, elle triomphe par la prostitution auguste de son Corps. Toutes les circonstances du roman ou de la pièce ne sont que des frémissements d'abeilles convoiteuses autour de son corps, qu'elle veut et qu'elle a le droit de vouloir immortel. Manette, c'est vraiment le Modèle, celle qui est nécessairement nue et veut vivre nue et mourra nue et s'éternisera nue. Ah ! comme je m'explique le chagrin de M. de Goncourt que, par une médiocre ambition, dénuée de foi en le sujet même de l'œuvre, de ne pas imiter les exhibitions de filles sans chemise, on ne ne nous l'ait pas montrée nue en effet, Manette, selon la loi de sa destinée. Car elle est l'inévitable nudité affirmatrice de la toute-puissance de la chair triomphante ; car nous ne saurions nous intéresser tout à fait aux désespoirs qu'elle cause et aux désastres qu'elle compense que si elle ne fut nue, selon sa fonction fatale. Quand Balzac imagine, dans la Comédie, un poète, pour que je croie que ce poète est un poète en effet, il en fait faire les vers par les plus parfaits inspirés de son

temps ; de cette façon, il m'est prouvé que Lucien de Rubempré fait de beaux vers, et je peux m'intéresser au poète que le romancier a voulu. La seule tare de l'*Abbé Tigrane*, l'un des meilleurs livres de ce temps, c'est que M. Ferdinand Fabre inventant un prédicateur de génie, n'a pas pu avoir, pour prouver que ce prédicateur avait vraiment du génie, la collaboration de Bossuet. Il fallait déshabiller Mlle Rosa Bruck qui, j'en suis sûr, en l'amour de l'Art et en la certitude de sa propre perfection, eût consenti à cette témérité coutumière et facile.

Tout de même, je consens à supposer invincible la nudité que je n'ai point vue ; et combien, laissant de côté la radieuse folie des improvisations de rapins, et l'amusante étude des ateliers funambules, et le très vivant type du médiocre peintre arrivé, et les belles théories des ratés (car, les ratés, ce sont souvent les tombés d'un trop haut idéal), combien, avec tout le public, je m'apitoie, en l'enviant d'ailleurs, sur cet artiste, sur cet amant tantôt plus artiste qu'amant, tantôt plus amant qu'artiste, sur ce Coriolis doué pour les œuvres hautaines, qui cesse de peindre, et s'aveulit, et défaille, et accepte les quolibets de l'enfant qu'il fit, et se soumet aux impudences d'une rude servante, violente Rebecca aux cheveux roux, à cause du corps de Manette, à cause du beau corps de la juive Manette, prostitué partout et toujours idolâtré !

Une fois de plus, en cette belle soirée, a triomphé la toute-puissance de la littérature.

Qu'arrivera-t-il demain, après-demain ? je ne sais. La Foule, qui se trompe rarement, qui bientôt ne se trompera plus, va peut-être se méprendre

encore à cause des mauvais conseils qu'on lui donna. Mais le fait actuel, le fait incontestable, le fait désormais acquis à l'histoire littéraire du XIXe siècle, c'est que, malgré toutes les oppositions qu'on pouvait craindre, et qui se manifestèrent d'une rare part du public contre certaines allusions à la juiverie triomphante, l'œuvre d'Edmond et Jules de Goncourt, a imposé à l'âme compréhensive et sensitive de Paris, l'admiration, l'enthousiaste admiration de la joie exubérante et pittoresquement folle, des sanglots sincères, de la passion torturante à cause d'un corps, de l'éternel désastre du génie dans l'abîme abominable et divin du corps de la femme, — et l'envoûtement du Style !

La pièce est jouée, en général, sans génie. Je crois vraiment que, à voir les choses d'ensemble, la *Vie de Bohême*, de Murger, — préférée par le Chef de Claque, — a été mieux jouée que la *Manette Salomon* de M. Edmond de Goncourt. Est-ce parce que M. Porel n'habite plus de l'autre côté de l'eau? Le certain, c'est que M. Candé, à la voix sincère, souvent très tendre, et même ardemment pathétique en la scène culminante du drame, chercherait en vain à tirer d'une volonté d'imitation des lithographies de Gavarni une excuse au grassouillet de sa face et à la niaiserie de sa perruque. M. Mayer, M. Grand, n'ont pas fait, dirait-on, de leur mieux, en deux rôles dont ils ne m'ont pas semblé comprendre toute l'importance artistique. Combien Mlle Rosa Bruck, habillée, a failli être jolie ! Je l'aurais préférée nue, mais c'est une opinion seulement littéraire. Mlle Colas, en Rebecca qui apporte la soupe et la viande tuée selon le rite, a été remarquable, selon sa coutume

dans les théâtres où l'on permet à son talent de faire ce qu'il veut. J'ai trouvé Mme Grassot amusante, sans excès, avec sa drôlerie de tous les soirs; il aurait fallu une autre drôlerie. Mais on ne saurait trop louer M. Galipaux qui a créé le rôle d'Anatole. On a peut-être remarqué que d'ordinaire je prise médiocrement ce comédien. Son éperdue et perpétuelle trépidation ne laissait pas de m'agacer un peu ; et, surtout, j'ai blâmé son intrusion dans la pantomime, genre qu'il s'imagine peut-être avoir inventé, et dont il ignore les premiers éléments; que n'a-t-il reçu les leçons de Séverin, Pierrot de Marseille, petit-fils de Debureau! Mais, ce soir, je déclare que je l'admire absolument. Rapin fantasque et débordant puis attendri avec tant de sincérité, il a été, extraordinairement, la blague exubérante, et, tout de suite après, l'émotion vraie, aux yeux mouillés. Voici pour cet artiste, très jeune encore, et qui, m'assure-t-on, travaille et cherche, et veut le mieux après un bien que je n'aimais guère, une soirée qui le place au premier rang des acteurs capables d'interpréter des œuvres où il est indispensable de penser à ce qu'on fait et à ce qu'on dit. Je pense que M. Coquelin aîné, lui-même, qui a raison et qui triomphe dès qu'il consent à ne pas se donner tort par un choix de rôles qui ne sont pas plus de son emploi que celui de Gros-René n'appartenait à Talma aux jambes nues, n'aurait pas montré une telle folie de joie, avec une telle cascatelle de blagues et un si communicatif attendrissement. J'insiste d'autant plus sur la création nouvelle de M. Galipaux que je lui fus dur quelquefois; même mon admiration d'aujourd'hui m'inquiète quant à la justice de mes critiques d'hier.

En outre, deux ou trois fois, j'ai cru démêler, en le jeu de cet artiste, un désir, non pas de son succès personnel, mais du succès de la pièce. Il me semble, je vous l'assure, qu'il voulait qu'on applaudît, non pas lui, mais l'auteur. Rare exemple, qui ne sera pas suivi. Et j'estime que MM. Edmond et Jules de Goncourt ne manqueront pas, ce soir, au devoir de remercier l'acteur qui, pour une part, pas petite, a contribué au succès d'une œuvre que, roman, nous aimions, et dont, pièce, nous avons eu la joie de célébrer l'intime et générale pensée, je veux dire la beauté du Corps de la Femme.

M. Sardou

THERMIDOR

Drame en quatre actes et six tableaux

Théâtre de la Porte-Saint-Martin (2 mars)

Il n'y a pas eu de répétition générale. Je n'avais pas vu la pièce à la Comédie-Française. Elle s'achève, ici, à l'heure où le *Journal* va tirer. Ne perdons pas le temps à dire qu'il nous manque. Dépêchons. Le total de la soirée me paraît que le succès a été triomphal chez le public mondain, justement inquiet du couteau révolutionnaire, chaque fois que les emphases mélodramatiques s'attendrissaient vers la pitié qui aurait dû présider à la Révolution, (ah! cette idée, la pitié dans

la Révolution !) vers la tendresse de Camille Desmoulins, vers les miséricordes de Danton, — un instant, dans un discours de Labussière, Danton, même le Danton de septembre, ressembla à Saint-Vincent de Paul ! — mais ce public lui-même, tout autant que la sincère foule, s'ennuyait extrêmement aux scènes point politiques du drame, aux scènes de caractère, d'invention, — surtout aux scènes d'amour.

Comment M. Victorien Sardou, un lettré en somme, peut-il s'imaginer encore que de tels dialogues tendres, où toutes les niaiseries de la fausse virginité ripostent à toutes les veuleries du désir impuissant, sont en effet des scènes d'amour ! Ah ! ça, ils n'ont donc pas de cœur, ni de bouches, ces amoureux-là, qui emploient leur tête-à-tête à discuter un tas de questions dénuées de toute espèce de rapport avec la seule chose qui doive préoccuper leurs âmes et leurs corps?

Il est absurde de vouloir imposer au public cette idée que, parce qu'elle a cru son fiancé mort, une fille, pas plus pieuse qu'une autre, et amoureuse, s'en tienne aux Vœux qu'elle a prononcés, quand son fiancé, pas mort et revenu, la veut pour femme ; ça, c'est parce qu'il ne sait pas la baiser sur les lèvres. Ah ! d'ailleurs, la pièce, à ce moment-là, malgré l'absurdité, et même à cause de l'absurdité, aurait pu être admirable. Il n'y a pas d'état de cœur, même médiocre et invraisemblable, que ne puisse sublimiser le génie d'un poète ! Pour que rien devienne tout, il suffit d'avoir en soi tout. Ce n'est pas le cas de l'auteur de *Thermidor*.

Pour parler un peu généralement de cette pièce d'après la Révolution, il apparaît que M. Victo-

rien Sardou est un peu comme un singe très savant (avant-hier, à *Manette Salomon*, un critique illustre l'appelait Vermillon Sardou) qui, avec des adresses infinies et de jolis jeux subtils du petit doigt de la toute petite patte, aurait peinturluré une miniature pour chaton de bague d'après une fresque de Michel-Ange.

Voici l'anecdote : une jeune fille a cru son fiancé mort et s'est vouée, sous la bénédiction d'un évêque, au culte secret de Dieu. Mais le fiancé, — un soldat, un de ces soldats républicains admis par les réactionnaires, qui vont jusqu'à un certain point de la liberté, mais pas plus loin, sortes de Pichegru, c'est-à-dire de traîtres, qu'on tente sacrilégement de faire ressembler à Hoche, — revient d'une victoire. Il retrouve, à peu près blanchisseuse, et d'ailleurs nonne, sa fiancée, Fabienne Lecoulteux, un peu suspecte d'aristocratie ; même il est probable que cette jeune personne serait guillotinée si le comédien Labussière, qui profite de ce qu'il est appointé par le tribunal révolutionnaire pour supprimer les dossiers des accusés auxquels il veut du bien (je me demande ce que, juge d'instruction, M. Sardou penserait d'un tel greffier ?) ne s'accommodait avec les tricoteuses, pas méchantes, et les sans-culottes, facilement attendris, pour mettre des bâtons dans les roues, au jour fameux de Thermidor, de la dernière charrette.

Eh bien ! tout de même ce n'est pas assez, cette historiette en la tragique épopée de 93. Dès qu'on évoque la monstrueuse ou sublime époque suprême de la Révolution, on est vraiment tenu à plus que les ingéniosités banales d'un vaudeville de Scribe ou que les sentimentalités d'un drame de d'En-

nery. Sapristi ! c'est sérieux, le passé monarchique, la liberté, l'avenir populaire, et la vie de tous et la mort de quelques-uns ; et on ne s'acquitte pas, par une larme aimable, à propos pleurée, — pareille à une fin de couplet de vaudeville attendri, — de toute l'énormité mystérieuse d'un universel et effrayant moment.

Mais le moyen de dire, si tard, tout ce que j'aurais à dire !

Admirablement jouée par M. Constant Coquelin, qui, heureusement, supplée par sa bouffonnerie naturelle et si artiste à ce qu'il n'aura jamais de grandeur émue ; exécrablement par Mlle Blanche Dufrène, qui persiste en vain, du lever du rideau à la chute du rideau, à essayer de nous toucher d'un trémolo bêlant ; gaiement par M. Jean Coquelin ; grassement et franchement par Mlle Delphine Renaut ; joliment, — car on est jolie, — par Mlle Kerwich ; vivement par Mlle Blanche Miroir, et très bien par tout le monde, car il faut finir, cette pièce est parfaitement mise en scène. Il est impossible de ne pas admirer l'étonnante discipline de la figuration, la parfaite exactitude des décors — et surtout le tableau de la Convention où il ne manque que la Convention elle-même ; M. Victorien Sardou, en crainte, évidemment, de ressemblance, n'ayant pas voulu relire le *Quatre-vingt-treize* de Victor Hugo. Ah ! toute cette niaiserie, autour de toute cette grandeur ! Certes, il est bien sûr qu'ils étaient des hommes comme nous, ces grands hommes, ces géants pas toujours géants. Oui, oui, c'est entendu. Tout de même il est petit de voir petit ce que d'autres virent grand, même par illusion ! et, jusq'à la pièce de M. Victorien Sardou, on avait hésité à écrire le vaude-

ville du *9 Thermidor*. Un mot fut jeté de la troisième galerie. Quel mot? « Guignol! » Flatterie.

Le succès de la pièce?

Très vif.

Durera-t-il?

Je ne pense pas.

Il m'est souvent arrivé d'être assez bon, ou du moins assez sûr prophète. Qui parie? Trente lucratives représentations. Mettons quarante. Puis, les salles médiocres et la recette qu'on surélève un peu, et, avant la centième, un autre drame mis en répétition. A moins que *Thermidor* ne triomphe beaucoup plus longtemps que je ne le crois et que je ne l'espère, par l'amusement du décor et de la figuration; et ce n'est pas d'aujourd'hui que j'admire en M. Victorien Sardou le meilleur metteur en scène de ce siècle.

M. Pierre Corvin.

LES DANICHEFF

(Reprise).

Théâtre de l'Odéon (4 mars).

Cette pièce, c'est la Vertu même. Les plus généreux personnages de Mme George Sand ne sont que des égoïstes au prix de ce cocher Osip, qui, fraternel mari d'une jeune personne qu'il adore, la garde intacte à son rival. Ça, c'est du sublime. Le malheur, c'est que c'est du sublime fait exprès. Il n'y a pas la moindre humanité sincère en tout

cet héroïsme, et je ne sais rien de pénible comme cette impression que, pour émouvoir le public, des auteurs ont profité, à coup sûr, de l'estime et de l'admiration qu'exigent, qu'imposent, les sacrifices et les abnégations. Je ne suis pas éloigné de croire qu'il y a un moindre crime à écrire quelque franche gaillardise, qu'à mettre en comédie la morale en actions, dans le seul but du succès. Spéculer sur la pureté, sur le dévouement, sur l'amour sacré ! quelle chose peu digne de vrais artistes ! et il vaut mieux faire une revue avec un tas de petites femmes nues, — *Des seins fermes et lourds, au moins c'est positif !* — qu'un honnête drame qui n'a que l'air de croire à son honnêteté. Corneille qui s'en moque ! Berquin qui s'en fiche ! j'aimerais mieux la candeur d'un Pixerécourt ou la simple farce d'un Paul de Kock. Ce n'est pas pour dire que l'œuvre de M. Pierre Corvin, très solidement construite, et claire, et aimablement romanesque, ne révèle une très rare entente de ce qu'on nomme le théâtre ; même me voici enclin à penser que, joués avec tant de beauté par Mlle Wanda de Boncza, avec tant d'élégie par Mlle Rose Syma, non sans noblesse émue par M. Rameau, avec passion par M. Magnier, avec somptuosité royale par Mme Tessandier, et avec une superbe santé grasse par Mlle Bery, les *Danicheff* ne déplairont pas au public presque nombreux d'une trentaine de représentations ; et il n'en faut point vouloir à MM. Marck et Desbeaux d'avoir repris cette pièce prix Montyon, s'ils n'avaient rien autre à jouer.

M. François de Curel.

LA FIGURANTE

Comédie en trois actes, en prose.

Théâtre de la Renaissance (5 mars)

Des œuvres déjà nombreuses, d'inégale valeur, mais toutes affirmant de hautes visées, portant la marque de l'honnête effort et du sain labeur, témoignant d'un esprit actif et volontaire, chercheur, souvent trouveur, noblement rebelle aux concessions, recommandaient M. François de Curel à l'estime des lettres et à l'attention, encore un peu alarmée, du grand public; sans réaliser absolument les espérances que nous conçûmes de ce nouvel auteur dramatique, la soirée d'hier y ajoute beaucoup de probabilité; et les applaudissements très sincèrement enthousiastes ne manqueront pas d'assurer M. François de Curel dans sa belle persévérance.

La *Figurante* est une pièce bien exposée, bien disposée, aux caractères nets, aux sentiments clairs, aux situations précises; souvent elle atteint à l'amusement par la justesse plaisante de l'observation des mœurs, plus rarement à l'émotion, malgré un très poignant conflit de cœurs et d'âmes; et il n'y manque, je crois, que la générosité. J'entends par « générosité »... mais il me sera plus facile de me faire comprendre, après avoir conté la pièce, ou au cours du récit.

Paléontologue, fort entendu tout de même aux choses de la vie actuelle, M. Théodore de Moineville a épousé, trop vieux, une femme trop jeune. Plus clément envers soi qu'envers les autres, il reconnaît que c'est une faute ; il se trompe : c'est un crime ; dès lors, tout ce que tentera ouvertement ou sournoisement, plutôt sournoisement, M. de Moineville contre sa femme, fût-ce au nom des droits sacrés du mariage, fût-ce pour faire le bonheur d'une jeune fille éprise, nous paraîtra petit, chétif, étroit, médiocre et complètement dépourvu de la générosité dont je parlais tout à l'heure ; de là par toute la pièce une tristesse morne, et je ne sais quelle gêne. Mme Hélène de Moineville est depuis des années la maîtresse tendre, bonne, serviable, politiquement utile et amoureusement caressante de M. Henri de Renneval, député, qui sera, selon toute vraisemblance, ministre. D'ailleurs, nul scandale ; les amants, en personnes bien élevées, gardent toute la discrétion qu'impliquent les convenances mondaines, et le mari, paléontologue et malin, se garde bien, sinon par de petites allusions dans l'intimité, de faire entendre qu'il est parfaitement instruit de cette liaison ancienne. Mais il a une nièce, Françoise, personne étrange, renfermée, qui tient de l'institutrice et de la parente pauvre. Eprise, sans en rien laisser paraître, de M. Henri de Renneval, elle a, honnêteté médiocre, volé une lettre que Mme de Moineville écrivait à son amant. Lettre politique, il est vrai, plutôt qu'érotique. Conformément à ce qu'elle a écrit, Mme de Moineville reconnaît qu'il faut à son amant, pour qu'il atteigne bientôt au faîte de ses destinées gouvernementales, une

femme adroite à recevoir les gens, un foyer mondain irréprochable. Un peu las de sa déjà vieille maîtresse, le député s'accorde à ces idées. Eh bien, alors, qu'il épouse Françoise, pauvre mais bien née, et que d'ailleurs on dotera. Dessein d'autant plus pratique que, réalisé, il supprimera le danger de la lettre volée. Mais Françoise, qui aime Henri, consentira-t-elle à l'offre qu'on va lui faire de n'être, dans le futur hymen, qu'un mannequin, qu'une figurante ? Car il est bien entendu que Mme de Moineville ne renonce pas, n'entend pas du tout renoncer à son amant ; elle le marie pour qu'il ait un ménage, non pour qu'il ait une femme ; si Françoise ne consent pas à cet arrangement, ne jure point de s'y soumettre et de s'y maintenir, elle ira se faire marier ailleurs ou retournera au couvent. D'autre part, M. de Moineville verra-t-il d'un bon œil l'union de Françoise, qu'il aime paternellement, avec l'amant de sa femme ? Mics-macs troublants. Mais le paléontologue et la nièce ont leurs idées de derrière la tête ; ils consentent tout de suite, — qui vivra verra. Après que Françoise a promis de se borner à être la dévouée, adroite et sagace collaboratrice de l'époux qui ne sera pas son époux, le mariage est décidé : même, la fiancée remet à la maîtresse la lettre qu'elle vola, se désarmant en témoignage de gratitude.

Il faut le dire : ce premier acte, que j'ai mal raconté, un peu détourné déjà par les réserves qu'il va me falloir faire, est absolument remarquable et témoigne d'un logique développement de pensées, d'une sûreté de main, d'une maîtrise, en un mot, qui égale M. François de Curel aux plus parfaits maîtres du théâtre contemporain. Je ne

sais pas d'exposition plus nette, plus saisissante ; il ne me souvient pas d'avoir vu si précisément, si fixement, sans monologue, presque sans confidences (ne concluez pas de ceci que je réprouve les confidences et les monologues, nous en causerons un jour prochain) s'établir les situations, les sentiments, les caractères, de personnages de théâtre. Mais j'aurais voulu que M. François de Curel, ici, tentât — il en était bien capable ! — de dépasser la perfection même. Justement, parce qu'il est très bien, cet acte, quelque chose, me paraît-il, y manque ; quelque chose qui est tout, je veux dire la passion. Et notez qu'en regrettant qu'elle n'y soit pas, je ne manque point à ma coutume de ne demander aux auteurs que ce qu'ils ont voulu faire ; car évidemment M. François de Curel a voulu passionnées les âmes qu'il ne me montre telles qu'insuffisamment. Cette femme, Mme de Moineville, qui, pour l'amour de la gloire de son amant, et, surtout, pour l'amour de l'amour de son amant, lui conseille un mariage, exige même un mariage dont elle doit effroyablement souffrir ; qui, pour le garder, risque de le perdre, pourquoi ne me révèle-t-elle qu'en de trop brèves phrases tout le sacrifice, toute l'abnégation, et en même temps toute la certitude heureuse de triomphe, qui sont en elle ? Que M. Henri de Renneval, politicien homme du monde, bellâtre et bélître, garde son quant à soi, ne s'emballe pas comme on dit, à la bonne heure, rien de mieux ; il est tout naturel qu'il ne dise rien n'ayant rien à dire, qu'il n'exprime pas, n'éprouvant rien, un peu flatté, voilà tout, le fat, de l'écartèlement auquel l'exposent le désir persistant de sa maîtresse et le désir nouveau de sa femme. Et j'ac-

corde aussi que, occupé de combinaisons profondes, propres à le venger (Ah! la fripouille !) d'avoir épousé une trop jeune femme qui n'a point voulu, justement, de lui, et de marier Françoise (ah ! le bon oncle !) avec un homme dont d'adroites informations autour de l'adultère lui révélèrent sans doute les belles aptitudes conjugales, le paléontologue, très malin, n'a point à livrer le secret de ses petites manigances. Mais, Hélène, pourquoi, parlant à son amant, quand nul ne les écoute, ne s'abandonne-t-elle pas, entière? Surtout, pourquoi Françoise, quand, confiante jusqu'à l'indiscrétion, et même dépassant les limites du respect, elle ne laisse pas ignorer à son oncle (ça, même, c'est un peu vif), qu'elle sait qu'il est cocu, ne va-t-elle pas, pendant qu'elle est en train, plus loin encore et ne révèle-t-elle point ardemment, violemment (seule excuse de son acceptation du pacte) son vrai désir, sa sûre foi de conquérir pour elle seule le lit délivré de son mari ? Cela, c'eût été, je pense, très beau! Et combien, alors, dans la suite du drame, eussent été plus poignants, en même temps que plus nobles, les heurts des deux femmes jalouses! M. François de Curel n'est pas en droit de me répondre qu'il n'a point voulu une Françoise si généreusement franche. Au contraire, avec habileté, avec trop d'habileté peut-être, il a insisté pour que je la crusse véritablement passionnée sous l'apparence modérée que lui imposait sa situation de parente pauvre. Alors, que n'a-t-elle tout dit, seule avec son oncle qui n'eût pas mieux demandé (ah! le gredin !) que d'entendre tout? Comme le drame en eût grandi, et comme il avait le droit d'en grandir selon le caractère posé ; car toute une belle franchise était

logique de la part d'une jeune fille qui, maîtresse de la situation par la lettre qu'elle vola, rend cette lettre à la femme de son oncle, à la maîtresse de son fiancé, se dépouille de la seule arme qu'elle ait contre ceux qui préméditent sa perpétuelle humiliation. Néanmoins, je le répète, ce premier acte, sûr, dur, est fort; c'est justement qu'il a été acclamé.

Au second acte, Henri et Françoise sont mariés depuis trois mois. Trois mois ont suffi à la nouvelle épouse pour conquérir le Parlement, le Gouvernement, et tout Paris. D'une scène exquise, oui, d'une scène délicieusement faite, si adroite, si jolie, si petitement pointue, entre la femme du chef du cabinet Guillerand et la femme du député interpellateur (on dirait d'un duel d'aiguilles à broder), il résulte que M. de Renneval sera tout à l'heure ministre des affaires étrangères. Triomphe ! Pendant que ceci se préparait et s'achevait, le paléontologue, sous le prétexte d'un accès de goutte, dont la malignité n'égalait pas la malice, a gardé sa femme aux champs. Et, dans l'intimité des jeunes époux, que s'est-il passé ? Plein d'admiration pour la politique de sa femme, plein de désir pour la chair renflée et pour les yeux allumés de celle dont la chambre est si voisine de la sienne, Henri de Renneval, rompant les traités — selon sa fonction prochaine de ministre des affaires étrangères — a sans doute, dès le troisième soir, sinon dès le premier, enfoncé la porte vainement résistante de la mariée ? pas le moins du monde. Trois mois après la bénédiction nuptiale, Françoise, qui sait tout, hors cela, ignore encore ce que signifie le Passionnément des marguerites ; et elle n'en connaît que le Pas du tout.

C'est seulement vers le quatre-vingt-neuvième soir des trois mois que M. de Renneval, sensuel mari d'une femme ardente, s'est avisé de frapper à la porte conjugale, assez brusquement d'ailleurs, selon la tradition d'un fameux conte libertin. Sans rire, et malgré tout le respect qui est dû à un esprit aussi considérable que celui de M. François de Curel, et à un tel chercheur de nouveauté en l'art, je ne puis m'empêcher de trouver ceci totalement absurde. Ah ! que si, déjouant la ruse de la vieille goutte maritale par l'impossibilité de ne pas aller acheter des coupons à l'exposition du Louvre, Mme de Moineville fût venue une trentaine de fois, et même plus souvent, à Paris ; que si, tous les autres jours, elle eût ordonné à son amant, qu'elle domine en somme, de la rencontrer dans le mystère de quelque auberge villageoise, voisine du château où le paléontologue geignait et blasphémait de goutte ; que si, en un mot, elle eût mis le nouvel époux en la difficulté de préférer de récentes concurrences, — selon l'expression même de M. de Moineville, — je m'expliquerais les quatre-vingt-huit jours de continence du député. Mais non, on les a laissés libres, on les a laissés seuls, les mariés, et quand même, au risque de compromettre sa dignité politique, M. de Renneval eût consenti à de calmantes satisfactions, payées d'avance, je ne saurais admettre son long atermoiement à déchirer un pacte dont l'imbécillité n'eût pas dû tenir plus d'une heure contre le vrai et normal désir. D'autant plus que sa femme, de toute évidence, ne demande qu'à manquer à la convention et qu'elle se pâme dès qu'il la baise au coin de la bouche. Nettement, c'est bête. Et, de plus en plus, je

m'étonne, en m'en inquiétant, de constater à quel point les dramaturges nouveaux, épris, à ce qu'ils disent, de vérité, tiennent peu de compte des exigences instinctives, augustes d'ailleurs, des Sens. Or, la maîtresse revient. Il est bien temps ! Qu'est-ce qu'elle fera maintenant ? L'épouse qui, à n'être point prise, a gagné du moins la compensation de pouvoir se promettre encore, fera, généreusement reculante devant le partage, ses conditions, et puisqu'elle est jeune, puisqu'elle est belle, puisqu'elle aime, puisqu'elle est vierge, elle triomphera. A ce moment du drame, vraiment magnifique et heurtant des droits égaux (égaux, pas tout à fait, ceux de la maîtresse qui, sept ans, se donna, et réclame de se donner encore, me paraissent supérieurs à ceux de l'épouse qui ne se fit pas assez vouloir), la pièce met en présence les deux jalouses. Et ça va être sublime ! Car elles ont raison toutes les deux, celle qui exige ce qu'elle eut, celle qui espère ce qu'elle n'a pas eu. Non, ce n'est pas sublime. Vraiment, je ne sais pourquoi M. François de Curel, qui donna tant de nobles preuves d'audace, n'a pas éperdument lâché toute cette double passion. Le député, c'est évident, et c'est convenu, est un veule, un niais et un imbécile ; mais, pour elles, il est un héros, puisqu'elles l'aiment ! pourquoi donc ne sont-elles pas violentes, excessives, superbes ? Je sais bien qu'elles le sont, tout de même... mais avec des airs de si peu l'être, et des mots si tièdes... Vrai, elles ne se courroucent pas assez, ne s'emportent pas assez ! Je tiens à insister sur ce point que ce n'est pas mon personnel amour de l'excès qui voudrait qu'elles fussent comme elles ne sont point ; l'au-

teur les a posées, c'est évident, pareilles à mon exigence ; s'il les avait conçues différentes, je n'aurais rien à dire, et les accepterais, — selon ma soumission coutumière à la volonté des poètes, — telles qu'il les aurait créées ; mais c'est selon la propre conception primitive de M. François de Curel que je m'insurge contre la réalisation de son vouloir, inférieure à son vouloir. Douze répliques échangées ne suffisent pas à l'effroyable rancune de ces deux âmes, et j'aurais voulu mieux que cela pour le combat entre la femme adultère, forte de son droit ancien de possession, et la vierge usurpatrice.

Le troisième acte se vaudevillise. Une scène très belle s'y annonce, y commence, mais ne s'y achève point, non pas, j'en suis sûr, par une impuissance de l'auteur à la totalement achever, mais peut-être (il y a souvent de trop prudents conseilleurs), par une crainte d'alarmer cet être de raison, cet être qui n'existe pas tel que la tradition le calomnie, cet être inventé par le Chef de Claque et à qui l'on donne le nom de Public. J'ai toujours cru, je persiste à croire, et pour la vingtième fois je vous dis que le public, le vrai public, celui qui, obéissant à soi seul, lisant nos critiques, non point pour s'y soumettre, mais pour ne s'y accorder que si elles s'accordent, en effet, à son for intime, est (à la condition qu'on ne l'assomme point) consentant à toutes les audaces, heureux de toutes les nouveautés, prêt à tout ; l'imbécillité, on le verra bien, c'est de se défier de lui. Eh bien ! il me semble que M. François de Curel, à ce point culminant de son drame, — mal conseillé peut-être, — a manqué de témérité. Le public n'est pas notre adversaire, vous dis-je ; il est notre allié, au con-

traire, il veut ce que nous voulons, si nous savons le lui faire vouloir. Ayez du talent, vous aurez la recette ; ayez du génie, vous aurez la gloire. Et que M. François de Curel a donc eu tort, en cette suprême scène entre les deux femmes jalouses, de ne point dire éperdûment ce que chacune d'elles avait le droit de crier. Qu'est-ce qu'elles font, là, toutes les deux, et qu'est-ce qu'elles disent, en place des gestes qu'elles devraient faire, en place des paroles qu'elles devraient proférer? Je sais bien que tout ce que j'attendais d'elles est indiqué dans leur dialogue, mais combien atténué, combien restreint! Comme on a envie de leur dire : allez donc! allez donc! Non, elles ont des courtoisies, des douceurs à peine félines; leur rage ne s'avoue qu'en ironies, en pleurs silencieux essuyés d'un mouchoir de dentelle. Je prétends que ce n'est pas assez, et, que, jouant sa vie et celle des autres, et secouant son cœur et celui des autres, il faut mettre à cette aventure un peu moins de modération. Quant au dénouement aimablement scribesque, où le mari emmène à l'étranger pour voir des os de mastodontes, son épouse coupable (ah! la pauvre femme, c'est elle seule qui a eu raison tout le temps), il est d'une adresse jolie, avec des mots charmants; l'artificielle sénilité, minutieuse et curieuse, du malin paléontologue, essaye d'en excuser la sénilité réelle.

Cependant, je demeure plein d'admiration devant l'œuvre nette, claire, sûre et volontaire de M. François de Curel. Quelques parties de sa comédie affirment une si juste vision intime des âmes ; il a, sans recourir à l'odieuse Préparation ni à l'immonde Ficelle, si ingénieusement profité

des coutumières adresses du théâtre, où s'approprie, un peu trop complaisamment déjà, son amour de la nouveauté; il a, une fois de plus, si manifestement prouvé sa certitude à faire parler, vivre et marcher des êtres qui ne sont pas tout à fait des pantins, et je me sens si certain de son impossibilité de ne pas atteindre, prochainement, au très haut but qu'il se propose, que, malgré les réserves que je dus faire, (à quoi servirais-je si je ne disais ce que quelques-uns pensent?), nous comptons sur lui, mes amis et moi, bien plus que sur beaucoup d'autres, pour la réalisation d'un art dramatique, duquel d'ailleurs, et par nos œuvres personnelles, et par nos antiques habitudes d'esprit, nous sommes aussi éloignés que possible. Mais nous savons applaudir loyalement ce que nous reprocherions à l'un d'entre nous.

J'ai de la peine à dire que la *Figurante*, tantôt bien jouée, tout à fait, est tantôt mal jouée, tout à fait. Supérieur, ce soir, à ce qu'il fut le soir de la répétition générale, M. Antoine a montré toute la bonhomie de ruse que peut avoir une vieille canaille. Un frottement de mains... et c'eût été Rodin lui-même. A vrai dire, c'était difficile d'être, sans inspirer trop de dégoût, cet infâme *deus ex machina*. Tête très aimablement officielle, vieillie à point, soie blanche des cheveux, finesse de la bouche, non sans quelque parisianisme, institut qui est allé au Chat-Noir, il n'y avait pas moyen de faire un autre M. de Moineville, et je n'aurais qu'à constater, sans nulle réserve, mon admiration pour M. Antoine, si, par une fâcheuse habitude, qu'excusaient les représentations hâtives d'un théâtre où il était à la fois le directeur, le metteur en scène, le pein-

tre de décors, le fournisseur de meubles, et tous les acteurs, il ne s'abandonnait à de déplorables défaillances de mémoire, inutiles vraiment, et d'un médiocre effet, depuis qu'il est rentré, comme on dit, dans le rang, rang où il ne restera guère, puisque, INÉVITABLEMENT !... — et ce sera justice. Aucun comédien n'aurait réussi, autant que M. Guitry, à ne pas être godiche dans le rôle du député Renneval, Don Juan de tribune, interpellateur Lovelace, et parfait imbécile. Un peu plus de comique qu'il n'y en fallait a aidé M. Guitry à éviter le ridicule du rôle. Je ne sais pas si, dans toutes les scènes, l'auteur a été complètement de l'avis de l'acteur, mais enfin, tout est bien, quand le public a souri ; et le plus sévère poète devrait ne point quereller son interprète s'il fut drôle au moment de la pièce où, obéissant à la pièce, il n'aurait pu être que nul. J'ai chagrin à ne point pouvoir dire de Mlle Maria Legault le bien que j'en voudrais penser. Oh ! que l'on a tort de vouloir assagir une Tête de Linotte ! Il est vraiment extraordinaire, quand Lina Munte est là, quand l'admirable Lina Munte est là, d'avoir choisi pour un rôle de passion — Lina y eût mis toute la passion que l'auteur n'y a pas assez mise, — une aimable et jolie comédienne, si évidemment destinée, par sa nature et son habitude de jeu, à l'étourderie ; et l'on ne sait ce qu'elle vient faire dans des drames où il faut qu'elle pleure pour de vrai... J'ai entendu médire, dans les couloirs, de Mlle Jane Thomsen ; sans doute c'est une jeune fille un peu grasse, et l'abondant et délicieux développement de sa gorge est bien pour rendre invraisemblable la continence du député bientôt ministre ; un bouton défait près du cou, et tout eût

surgi, magnifiquement ! Pour parler sans rire, ce n'est point si mal ce qu'elle a essayé de faire, cette jeune comédienne, qui a une aimable voix. Elle marche mal, en remuant trop lourdement — et si agréablement — les hanches ; mais, tout de même, elle a eu de temps en temps, des mouvements de vraie vie, et comme, en des essoufflements sincères, un instinctif besoin de proférer (ah ! vraiment, elle n'en pouvait plus !) tout ce que l'auteur ne lui avait pas donné à dire. Mais voilà, elle articule mal ; il faudra vraiment qu'elle apprenne à articuler. On doit se pencher hors de la loge, ou, aux fauteuils, entre les chapeaux des femmes, pour l'entendre. Au contraire, en un tout petit rôle, rien, cent lignes, Mlle Marguerite Caron, nous a charmés par la netteté de son geste, et le martèlement sûr de chaque syllabe. — Et si le public, longtemps, fait fête à la comédie de M. François de Curel, il aura honoré, — l'espoir d'un vrai chef-d'œuvre, en récompense, lui est permis ! — un des plus fiers, des plus nobles, et des plus sincères artistes de l'époque où nous finissons et où il commence.

M. Léon Gandillot

LA TORTUE

Comédie vaudeville en trois actes

Théâtre des Nouveautés (7 Mars)

Fou rire, succès fou. A la bonne heure. La farce extravagante, l'excessive farce n'a rien qui me déplaise. Il faut bien, de temps en temps (ah! pas tous les soirs ni dans tous les théâtres!) divertir de ses angoisses, fût-ce par des moyens médiocres, la désolée âme moderne. A un autre point de vue encore je me réjouis du triomphe de Léon Gandillot. Mis en belle humeur par le succès et par l'argent, — cette Tortue, ce sera la Tortue d'or comme dans le conte de Finlande, — M. Michaut ne manquera point, récidiviste, de hasarder quelque nouvelle tentative vers un art non moins jovial, plus élevé, où il finira par trouver (ne pas se méfier du public !) avec autant d'argent, un plus noble succès ; de sorte que c'est le Vaudeville qui aura restauré la Comédie-bouffe.

Parce qu'elle est amoureuse d'Adolphe, Mme Léonie Champalier divorcera d'avec M. Champalier; elle fait à son brave homme de mari une insupportable vie et, un jour, à propos d'une tortue, jetée par-dessus le mur, tombée dans une soupière, rejetée par-dessus le mur, et lancée à un visage, elle reçoit, enfin, devant témoins, la gifle libératrice. Le jugement de divorce rendu, plus d'obstacle au bonheur qu'elle rêve. Mais, Adolphe, où est-il ?

Pour obéir à Léonie, amoureuse mais vertueuse, il voyage ; et, toujours pour lui obéir, il revient accompagné d'une fiancée, Mlle Juliette, et de ses futurs beaux-parents, M. Gibouleau et Mme Gibouleau, qui tiennent un hôtel à Avignon.

Je crois bien qu'on louera M. Léon Gandillot d'avoir, dans ce premier acte, gardé à peu près son sérieux, montré même quelque attendrissement, indiqué des caractères, fait mine d'être un observateur. Combien on aura tort ! C'est ça dont je me fiche, en une telle pièce, l'étude des caractères et l'observation ! Est-ce qu'on ne va pas bientôt commencer à rire pour de bon ? et puisque Léonie se déshabillera au second acte, je n'ai aucun souci de connaître son état d'âme. On doit me donner une farce, qu'on me la donne tout de suite !

Or, Léonie, furieuse d'avoir été trop bien obéie par Adolphe, et de s'en voir dédaignée dès qu'il pourrait l'aimer pour le bon motif (c'est la trentième fois que les vaudevilistes se souviennent de *Tragaldabas*, une farce aussi, d'une autre espèce), n'hésite pas à se crier la maîtresse d'Adolphe que désormais elle déteste, mais dont elle veut tirer vengeance. « Tout est rompu, mon gendre ! » Juliette et sa famille repartent pour Avignon. Mais qui rencontrent-ils dans le train ? M. Champalier qui devient à peu près amoureux de Mlle Juliette, et, entraîné à l'hymen par une invincible vocation, la demande en mariage. Il l'obtient. C'est maintenant le soir des noces, dans l'hôtel, à Avignon. Cependant Adolphe revoudrait sa fiancée, et Léonie revoudrait son mari. Celle-ci, grâce aux habiletés d'un avoué appelé Jumart, a fait annuler le divorce, et tombe, épouse légale, dans

la chambre où ne tardera pas à se coucher la nouvelle épousée de Champalier, dit le Divorcé-bigame. Quoi! deux femmes pour un seul lit nuptial ? Les choses n'en iront pas jusqu'à cette agréable extrémité; et, grâce à un narcotique substitué par un aimable farceur à l'eau de mélisse, le mari en veston et les épousées en chemise dorment dans la même chambre ; mais Léonie dans le lit, Juliette sur la chaise-longue, Champalier dans un fauteuil. Et quiconque, à ce moment de la farce, ne s'est pas tordu de rire, est atteint d'un spleen inguérissable! Le lendemain, non sans un peu de lenteur et même d'ennui, — en dépit des gens qui se trompent de bottines et jouent à cache-cache dans le grand escalier tournant de l'hôtel, — la situation, tant bien que mal, se démêle, puisque Champalier en somme préfère sa première femme qui est sa seule femme, puisque Léonie préfère son premier mari qui est son seul mari, puisque Adolphe ne demande pas mieux que d'épouser Juliette, dont la virginale pudeur fut préservée par l'honnête effet du narcotique. Raconté, tout cela est absolument bête, mais, bien joué, c'est fort drôle.

Très bien joué. M. Tarride serait tout à fait parfait dans le rôle d'Adolphe, s'il n'y mettait tant de modération, de réserve, de soin; il me semble qu'un peu plus de n'importe-comment — ou d'apparence de n'importe-comment — est nécessaire dans la drôlerie extrême. D'un type d'ami emprunteur, M. Guyon fils a fait une amusante caricature. Un peu cérémoniale et hautaine, Mlle Fériel, qui se déshabille au second acte, est si jolie qu'on ne saurait lui rien reprocher que de se déshabiller si peu. Mlle Emma George en Juliette, est une jeune personne qui semble avoir,

de sa nuit de noces, au moins des pressentiments. Bien que le rire extorqué par la laideur bouffonne des duègnes m'ait toujours semblé plus pénible que vraiment joyeux, j'accorde que Mme Macé-Monrouge et Mme Irma Aubrys ont diverti une bonne part du public; et Mlle Clem, sous le foulard rouge, a de belles lèvres plus rouges encore, rougissantes peut-être des mots qu'elles jettent de si hardie façon! Mais il faut dire et répéter que M. Germain est un des plus extraordinaires comédiens bouffes de ce temps. Pitre! dit-on. Eh bien, après? Avec cela que le mérite serait si vulgaire, d'être un vrai pitre! D'ailleurs, il me semble que je démêle, sous la farce de M. Germain, des intentions, des volontés d'art, des efforts à développer, à varier son comique naturel. Il ne montre, il ne veut montrer qu'un air de primesaut burlesque; cela ne m'étonnerait pas qu'il travaillât beaucoup, péniblement même... C'est peut-être un acharné, un mélancolique. Ce sont les tristes qui font le plus rire.

M. Albert Fua.

LA JEUNESSE DE LUTHER.

Drame en deux actes.

M. Gabriel Martin.

PA-HOS ET ZU-ELLA.

Légende en vers, en neuf parties.

Théâtre des Poètes (9 mars)

Je maintiens qu'il faut continuer à être très assidu aux soirées de ces jeunes et généreuses entreprises théâtrales, qui, vivant comme elles peuvent, tentent de nous offrir des œuvres de jeunes hommes.

A vrai dire, ma clémence ne saurait aller jusqu'à nier que l'on a voulu, évidemment, se moquer de nous en nous offrant la légende en neuf parties de Pa-hos et de Zu-ella. Je n'ai pas ri avec tout le public, mais j'ai éprouvé une grande tristesse à cause de l'illusion déçue d'un malheureux homme qui, peut-être, a cru sincèrement qu'il était un poète, Ah ! le pauvre ! Je sais bien ce qu'il peut dire : devant un immuable rideau d'andrinople, que faisaient vaguement assyrien des têtes de dieux grecs, son poème a été joué par de maigres et longs comédiens héronniers qui eussent obligé à l'hilarité un homme même assujetti au vœu de ne jamais rire ! N'importe : M. Ga-

briel Martin doit ne garder aucune illusion ; il a écrit, vraiment — et non sans une prétention au chef-d'œuvre, qui irrite, — une des plus niaises niaiseries dont je fus jamais témoin ; et, en somme, outre sa propre déconfiture, sur laquelle j'insiste (car il faut nettement, courageusement, excessivement, réprimer les mauvais poètes), la légende de Pa-Hos et Zu-ella n'aura eu d'autre effet que de compromettre cette noble comédienne, à la belle voix, au geste étrange, Mlle Nau, et cette charmante comédienne, Mlle Meuris, délicate, chétive, comme cassante, petite oiselle à la chanson grêle.

Mais, avant cette intolérable facétie en vers, le Théâtre des Poètes nous a donné une œuvre très haute, très noble, vraiment œuvre d'artiste : la *Jeunesse de Luther*, drame en deux actes, en prose, par M. Albert Fua, — un nom, hier, absolument inconnu.

Ce drame bref n'est, en réalité, qu'une anecdote de la jeunesse de Luther. Martin Luther, déjà hanté de rêves hautains et de cauchemars absurdes, — car bientôt il ébranlera la Chaire universelle et croira, dans chaque mouche, voir le Diable, — est aimé par la fille et par la femme de son hôte, Cotta. Morose et sinistre amant qui, sous la menace des commandements de Dieu, maudit le péché, et, par une nuit d'orage, s'enfuit vers ses destinées !

Peu de chose ? Une œuvre, cependant, non point parfaite, entachée de ressouvenirs, gâtée d'emphase, mais, tout de même, révélatrice d'une aptitude à penser noblement, à heurter dramatiquement les passions, et à s'exprimer en bon français, — ce dernier éloge, j'ai à le faire rare-

ment ! J'ai été fort heureux du bon accueil que le public (qui ne se trompe que bien rarement) a fait à ce drame peu amusant, presque ennuyeux, mais je le répète, noblement conçu, honnêtement écrit, et très bien joué par Mlle Nau et par M. Taillade, vieux lion romantique à la toujours belle crinière.

MM. Jean Laurenty et Fernand Hauser.

INCESTE D'AMES.

Cinq actes en prose.

M. Jean Malafayde.

MINEUR ET SOLDAT.

Pièce en un acte, en prose.

Théâtre-Libre (16 mars).

L'Inceste. « Crime social », disent les uns; d'autres disent : « Crime naturel », et quelques-uns : « Pas crime du tout. » L'histoire profane tantôt le couronne d'un double diadème royal, tantôt le tolère au lit des empereurs, tantôt l'éxècre au lit des papes. L'histoire sacrée le relate, sans trop de malédictions; mais l'Eglise en a horreur; pour en innocenter l'initiale famille humaine, source unique des races, le patriarche Seldenus (ou Selden) affirma selon d'autres, s'il

n'imagina le premier, qu'Eve, l'universelle mère, enfantait, à chaque gésine, un garçon et une fille, et que le mariage était interdit par Dieu entre le jumeau et la jumelle; ainsi la possibilité d'un inceste plus incestueux faisait paraître moins abominable l'inévitable hymen des fraternités moins proches; et Caïn fut réprouvé du Seigneur, parce qu'il convoita sa sœur simultanément conçue et préférée, qui était, par décence, destinée à Abel, son cadet de ventre. Quant aux savants, la plupart hésitent, la crainte de l'affirmation étant le commencement de la sagesse. Ceux qui n'hésitent pas, s'en réfèrent à des statistiques qui, même d'accord, auraient bien de quoi nous laisser pleins de doute, car j'imagine que les familles trop unies se montrent peu soucieuses d'être observées et nombrées; mais elles ne s'accordent pas du tout, les statistiques. Plusieurs témoignent que l'inceste a pour Postérité la lèpre, la bosse, le goître, la surdité, la difformité, l'imbécilité, l'impuissance (curieuse inverse : l'impuissance à créer est précisément le résultat obtenu par les animalités, qui, bien éloignées de l'inceste, enjambent, au contraire, d'une espèce à l'autre); mais beaucoup attestent que, de la sœur et du frère, de la mère et du fils, du père et de la fille, naissent communément des enfants bien râblés, bien membrus, aux beaux biceps, propres à faire des cuirassiers ou des porteuses de fardeaux, et, même s'ils voulaient continuer les aberrations familiales de naguère, parfaitement aptes à préparer une très robuste lignée! Laissons ces débats. Le certain, c'est que les gens même qui croient l'inceste autorisé par la loi morale, et non dommageable au point de vue physi-

que, sentent, troublés en leur intime conscience soit par le préjugé, soit par l'instinct, on ne sait quel épouvantable méfait dans l'hymen des proches. Aucun raisonnement, même excellent, ne prévaudra sur ce fait qu'une horreur nous glace à la seule pensée de deux berceaux devenus un seul lit, de la couche maternelle ou paternelle continuée en couche conjugale; et cette horreur se perpétuera, à moins que, non point par la veulerie aveugle de la conscience, mais par une orientation nouvelle de sa lucidité, s'installe au contraire le devoir de ce qui fut le délit, et que, prochainement, la sensibilité morale de l'humanité, rétrogradant, ne se naturalise, ou, progressant, ne se civilise, jusqu'à s'effarer d'Electre fuyant la couche d'Oreste, ou d'Antigone refusant au vieil Œdipe les consolations nocturnes du baiser! En attendant, l'inceste nous déconcerte et nous stupéfie. Pour moi, lorsque j'eus achevé d'en heurter, dans *Zo'har*, la double passion, virilement résolue chez la sœur, fémininilement alarmée chez le frère, je gardai de ma témérité vers son vertige, comme d'une penchaison vers l'enfer, je gardai longtemps, oui, longtemps, des frissons d'avoir tenté l'interdit, et des bouleversements d'âme, et des cauchemars d'insomnie. Oh! rassurez-vous, la représentation d'*Inceste d'âmes*, au Théâtre-Libre, n'a rien qui puisse mettre en de tels états. On m'assure que la pièce, d'abord, s'appelait *Inceste blanc*. Ah! qu'il est blanc! C'est le Lys de la Perversité. Fée est la sœur de Jean; et ils s'aiment avec une telle ardeur qu'ils regardent ensemble les étoiles; leur plus grave péché c'est de causer tous deux de philosophie, tandis que

Mme Jean vaque aux soins du ménage. Je sais bien que le frère et la sœur échangent, çà et là, des propos un peu trop tendres, et, même, il leur arrive de s'embrasser assez étroitement pour que la femme de Jean ait le droit de s'écrier, entrant à l'improviste : « Eh bien! ne vous gênez pas! » Calomnie. Voulez-vous voir deux anges? Il y a l'ange Jean, il y a l'ange Fée. Et les étoiles le savent bien. Mais elles doivent, à regarder Jean et Fée, s'ennuyer autant que s'ennuyèrent les spectateurs de ce soir. Un personnage aurait pu être intéressant : celui de la petite Odette, l'enfant que, dans un intervalle de la rêverie avec sa sœur, Jean a faite à sa femme. Odette adore sa tante bien plus qu'elle n'aime sa propre mère. Peut-être est-elle bien plutôt née du désir d'une âme que de la possession d'un corps? Mais les auteurs ne se sont pas hasardés à la subtilité de cette physiologique psychologie. Et ils se sont attardés, cinq petits actes durant, à leur petit crime honnête et propret, où Jean et Fée, à peine un peu plus que frère et sœur, et pas amants du tout, ont, dans les veines, au lieu de sang tumultueux et torride, l'orgeat mêlé d'eau que l'on sert les soirs de bal où viennent les parents, aux jeunes personnes habillées de mousseline blanche et ceinturées de ruban bleu. Inceste pour pensionnat de jeunes demoiselles, — pour Guignol blanc. Quelque souci littéraire a épargné à la pièce de MM. Jean Laurenty et Fernand Hauser une chute désastreuse dont ne l'eussent pas préservée le jeu chaleureux de M. Larochelle et le marionnettisme de Mlle Meuris, petite personne souvent exquise qui, si elle abusait encore, sans aucune émotion vraie, de l'emphase vocale et

des gestes soudains, finirait par nous faire croire qu'elle n'est capable, en effet, que de figurer une petite sainte maigre et fine, descendant d'un vitrail, le long d'un rayon de soleil, avec le petit doigt en l'air !

Zim ! zim ! boum ! boum ! pa ta poum ! pa ta poum ! et les cornets à piston jouent d'héroïques polkas ! Car, véritablement, c'est l'Anarchie, à la fête de Neuilly, sur le tréteau d'un Marseillais envieux de faire saillir ses muscles, ce bref drame, rude, violent, excessif, — plutôt tableau mouvant, — ce bref drame, qu'un jeune comédien, généreusement ambitieux d'égaler Pétrus Borel et Anicet Bourgeois, a fait jouer, ce soir, sous ce titre de fable: *Mineur et soldat*. Voici. Les mineurs se sont mis en grève. « Hélas ! dit le vieux père Lafosse, à quoi bon se mettre en grève ! puisque l'éternel patronat triomphera toujours de l'éternelle misère ». Tout de même, puisqu'on a faim, on se révolte ; et voici les lignards qui viennent... Or, un des soldats est le fils, précisément, du mineur qui va faire sauter la mine, et il est là, sentinelle qui ne peut pas permettre qu'on passe, et qui, même, ne peut pas parler. Sa promise l'interroge et le caresse, sa mère le supplie, son père le maudit, n'importe, il ne bouge point, et ne dit pas un mot ! Evidemment, c'est absurde. Mais, tout de même, il y a dans cette obstination, même inepte, à la discipline, une ressemblance d'héroïsme qui a très légitimement ému tout le public ; et quand, bourrelé entre ses sentiments de famille et ses devoirs régimentaires, le petit lignard se tue, l'orteil à la gâche du fusil (dénouement vraiment contradictoire à la scène, qu'il achève, car, pour le soldat, se tuer, c'est laisser

le révolté libre de faire sauter la mine, c'est le drapeau militaire livrant passage au drapeau du désespoir), l'émotion tout de même a été énorme ; tant est grand dans les âmes modernes le souci des douleurs des humbles et des luttes de conscience que cause la misère aux prises avec le désir, le jeûne de tout vers le rut à tout. D'enthousiastes applaudissements ont fêté l'un des interprètes du drame, M. Paul Franck, qui, connu jusqu'à ce jour comme un aimable Eraste odéonien, a tout à coup, et d'une façon absolument imprévue, créé un type ingénu et bon de jeune soldat ahuri entre des devoirs contradictoires, et si sincère, et si terrible quand, la balle dans la tête, il marche, tombe, et meurt, effroyablement vaincu. Cependant il ne faut pas attribuer à M. Paul Franck, seul, le succès de son rôle. L'auteur en peut réclamer quelque part. On me dit que c'est un jeune comédien. Soit. Il a montré en effet quelque habitude de la mise en scène ; il a fait preuve aussi d'une assez intéressante inquiétude des philosophiques systèmes et même d'une parenté avec quelque missionnaire anarchiste qui reviendrait d'un apostolat d'Orient.

M. Auguste Villeroy

HÉRAKLÉA.

Drame en trois actes, en vers.

Théâtre de l'Œuvre (17 mars).

Je ne crois pas avoir jamais entendu de meilleurs faux beaux vers. Et ne vous y trompez pas: ce jeune homme de qui l'Œuvre a joué, ce soir, la première pièce avec une rare somptuosité, sera, avant peu de temps, un poète dramatique fameux. Renonçant, sans peine, j'imagine, à quelque excentricité de forme, qu'il affecta, comme une honnête bourgeoise met une plume rouge à son chapeau (entre nous, je ne pense pas qu'il tienne beaucoup à ses vers ternaires, à ses hiatus, ni qu'il consentît à mourir dans les pires supplices, plutôt que de renier la succession des rimes unisexuelles), calmé, assagi, rassis, non sans un air d'audace encore, il sera joué à l'Odéon, il sera joué à la Comédie-Française, et, de même qu'il y a M. Henri de Bornier et M. Parodi, il y aura M. Auguste Villeroy, leur émule, leur vainqueur peut-être. Ne cherchez en cette parole aucune arrière-pensée de dépréciation. Si j'admire sans enthousiasme M. Henri de Bornier et M. Parodi, j'estime, très sincèrement, ces deux très dignes, très laborieux, et en somme très hautains artisans d'une honnête besogne. Tout le monde ne peut pas être un grand poète, enchantement des lettrés attentifs, éblouissement

de la simple foule. Et, lorsque nous manquent, évidemment, Shakespeare, Corneille, Hugo, il n'y a point de mal, bien au contraire, à ce que des esprits qui ont du moins la grandeur de vouloir paraître grands, donnent au public l'illusion de la Beauté. Vraiment, je pense que M. Auguste Villeroy sera une très illustre apparence de poète. Par l'icarienne ambition de ses visées intellectuelles — mais, voilà, ce n'est pas tout que de vouloir monter au char solaire, il y faut triompher vertigineusement dans les splendeurs, non pas cocher, Dieu ! — par la sonorité de son grand vers d'or creux d'où se répandent des claironnées retentissantes de vide, il sera la ressemblance du génie ; il n'inventera rien, mais il clamera, avec emportement, ce qu'il n'inventa point ; il sera, en baudruche violemment coloriée, un géant d'autant plus aisément démesuré qu'il n'y a qu'à le gonfler de vent pour qu'il soit plus immense encore ; et, tandis que de vrais hommes de génie ou des hommes de rare talent attendront longtemps le jour de justice, — qui vient toujours, grâce au tout-juste peuple ! — la gloire lui viendra tout de suite, et superbe, entre des fanfares d'emphase, par ce chemin de la banalité, qui mène le bourgeois au faux poète.

M. Auguste Villeroy sait-il que le très haut et très grand rêveur Ephraïm Mikhaël avait projeté un drame assez proche de celui qu'on vient de représenter ? Ephraïm Mickhaël, lui aussi, recréant une ardente et sublime Hypathie, voulait montrer les races finissantes, — tous ces souvenirs, tous ces vieux rêves, amour, art, beauté, patrie, — cédant à la jeunesse triomphale de la jeune barbarie ; et toujours Fortinbras, aurore, recom-

mencement, trompette du jugement à la veille d'un monde nouveau, se dresse sur les ruines et les cendres des âges révolus ; à ceux qui vont périr, qui doivent périr, il ne reste que la ressource des beaux achèvements et la gloire des héroïsmes suprêmes.

Admirablement incarnée en Mme Second-Veber, Hérakléa glorieuse, et princesse, et déesse, — déesse, qui, à vrai dire, éveille un peu trop souvent l'idée de l'Olympe aux Bouffes-du-Nord ; superbement survivante en le vieil Empereur dont M. de Max a fait une noble figure d'épopée, la race immémoriale, avec ses fièvres, ses joies, ses rayonnements, avec sa veulerie aussi et sa fatigue d'avoir été si longtemps, succombe aux destins rénovateurs ; et c'est la fin d'un monde, que suivront d'autres fins, d'autres mondes, et c'est une heure solennelle.

Quel plus beau sujet de poème dramatique pourrait tenter un poète ? Que cela pourrait être magnifique ! Quel dommage qu'Ephraïm Mikhaël n'ait pas réalisé sa conception ! Ce soir, nous n'avons eu que du simili-sublime. Mais beaucoup de gens croiront que c'est du sublime pour de vrai. De là, les prochains enthousiasmes que soulèvera M. Auguste Villeroy, et dont je suis heureux d'être le sûr prophète.

M. Ch. Vincent.

RÉDEMPTION

Mystère en quinze tableaux et en vers. Musique de scène de M. Esteban Marti.

Théâtre des Lettres (18 mars)

Je ne vois pas sans quelque déplaisir s'installer dans les théâtres cette habitude de mettre la Bible, et l'Evangile, en pièce avec musique nouvelle. Un Carême est peut-être proche où nous aurons, aux Bouffes, la *Fille de Jephté*, opérette, et, aux

a, vaude-
sement, je
ux œuvres
œuvres-là,
lesse d'âme
de l'avoir,
de l'avoir;
éerait à la
ur par la
ême éclair
ugo. Donc,
ophétie au
vangile, et
ıbliance ni
ion des di-
s humains.
incent qui,
douze son
proprette-
ns du mon-

de en écrivant ce mystère en quinze tableaux. Successivement, nous avons, pour notre édification, vu les Bergers et les Rois Mages, et le petit Jésus entre Marie qui file et Joseph qui rabote, et tout l'auguste Conte, avec les rages impuissantes du Tentateur, qui, après deux ou trois échecs, devrait bien reconnaître enfin qu'il n'arrivera pas à détourner de leur devoir tous ces saints personnages-là. Dailleurs, il faut dire une chose : c'est qu'il y a un enfant Jésus, ou plutôt une enfantelette Jésus, — c'est Mlle Desvergers, — qui est fort agréable à voir et bien propre à inspirer de ferventes dévotions ; les longs bras de Mlle Bernac permettent à la sainte Vierge de nobles gestes hiératiques ; Mlle Daubrive, Marie-Magdeleine un peu grasse, semble plutôt à point pour le ciel de Mahomet que pour le paradis de Jésus ; et M. Raymond développe comme à l'ordinaire la belle gamme sonore de sa voix douce et forte. De sorte qu'on a très vivement applaudi. A la bonne heure. Vous m'en voyez charmé. N'importe, je m'habituerai difficilement à voir la Claque, même en soutane, rappeler Jésus-Christ.

MM. Alexandre Bisson et Sylvane.

DISPARU.

Vaudeville en trois actes.

Théâtre du Gymnase (19 mars).

Je ne crois pas que l'Art des Préparations ait jamais été poussé plus loin que dans ce vaude-

ville qui a fait rire le public quatre ou cinq fois, quand il lui rappelait d'autres vaudevilles, plus drôles. Pas un récit, pas une scène, pas une phrase, pas un mot qui ne prépare quelque chose! et le médiocre succès final a été préparé, et facilement obtenu, par des Préparations dont la multiplicité et l'ingéniosité traditionnelles touchent, vraiment, au prodige! Jamais on ne vit prestidigitateurs employer plus d'adresse à manquer un tour.

Ainsi, dès le premier acte, il y a un jeune peintre, Montgirault, qui vous fait savoir à haute voix qu'il ne partira pas pour le Tonkin avec son ami, M. Mévrel, et la sœur de son ami, Mlle Lucienne; qu'est-ce que vous en concluez, vous malin, aussi malin que M. Alexandre Bisson? qu'il partira pour le Tonkin à la fin de l'acte; en quoi vous ne vous trompez pas du tout. Le même Montgirault, jeune peintre, proclame qu'il adore Mme Rabuté, femme d'un huissier, et Mme Boisaufray, femme d'un clubman, mais qu'il n'aime pas du tout Mlle Lucienne; d'où vous demeurez absolument convaincu, vous malin comme M. Sylvane, qu'il n'aime en aucune façon Mme Rabuté, ni Mme Boisaufray, et qu'il adore Lucienne. Ah! que voilà une pièce bien préparée! Et notez que les auteurs poussent plus loin encore la malice. Outre qu'ils ont renvoyé Sosthène et Catherine, les deux domestiques de Montgirault, afin que nul ne sache où est allé le Disparu, et qu'on puisse le croire mort, il y a le truc inventé par les maris pour séduire les plus vertueuses personnes, le truc du testament: « Puisque vous ne voulez pas être à moi, je me tue, et je vous lègue toute ma fortune! » truc qui, naturellement, sera employé,

contre les maris, auprès de leurs femmes. On demeure vraiment stupéfait de tant de subtilité et d'invention! et ce qui plonge en plus d'admiration encore, c'est la malle et le mannequin. Ce mannequin, qu'on avait vu, au premier acte, vous pensez bien qu'on ne l'y avait pas mis pour qu'il ne servît à rien. Montgirault, qui est revenu du Tonkin, — naturellement, puisqu'il devait y passer sa vie, — s'insinue dans le mannequin pour voir ce que les gens qui le croient mort font de ses deux testaments; et comme, dès le second lever du rideau, on voit un lit, il est de toute évidence que quelqu'un va se déshabiller, et que ce quelqu'un, se sera M. Dailly, — puisque c'est lui qui a le plus gros ventre! A vrai dire, si bien que cette scène ait été préparée, on a trouvé le ventre un peu gros. M. Dailly n'est pas un médiocre artiste; il a une drôlerie naturelle qui manque rarement son effet sur le public. Tout de même, il fera bien, je pense, de demander à ses auteurs accoutumés de ne pas pousser à trop de fréquence l'emploi de ses avantages physiques, qui pourrait bien produire, d'ici à peu de temps, un effet diamétralement opposé à celui qu'on était naguère en droit d'en attendre. Puis, des lits, il y en a un peu partout, un peu trop, si bien qu'ils aient été préparés. Je ne demande pas aux vaudevillistes d'inventer autre chose! car le vaudevilliste est Celui-Qui-N'invente Jamais; mais, sans renouvellement absolu, on pourrait aller, par exemple, tenez, jusqu'au hamac? Le hamac aurait l'avantage des dessous de dentelles sous les jupes balancées, et, à cause de la pose torsionnée de nos modernes Gros-Guillaume, leur ventre pourrait avoir l'air d'un derrière! Nou-

veauté. Et, mon idée, à laquelle je ne tiens pas beaucoup, je la donne pour rien aux vaudevillistes; elle vaut bien les leurs. Au surplus, au troisième acte, il n'y a ni lit, ni hamac, il y a une malle d'osier, — et remarquez comme elle fut bien préparée, dès le premier acte, cette malle d'osier, par la malle noire de Montgirault! et c'est de cette malle que, remplaçant les potiches, les kakémonos, les brûle-parfums (hein! y sont-ils assez allés au Tonkin? ça se tient-il, oui ou non?) que sort le Diabolus ex Machina, c'est-à-dire Montgirault, lequel n'aime pas du tout la femme de l'huissier, ni la femme du clubman, puisqu'il avait l'air de les aimer, et se marie avec Mlle Lucienne, puisqu'il fut adroitement préparé qu'il ne l'aimait pas du tout, mais que, tout de même, il l'aimait un peu!

Tout nous porte à penser que ce vaudeville, qui a non seulement de quoi faire battre les mains, mais aussi le cœur du Chef de Claque, aura bien quarante ou cinquante représentations, au théâtre du Gymnase. Les dernières moins bonnes. Puis, Cluny s'accommode de ces reprises. D'ailleurs, les deux auteurs de *Disparu* ont le droit d'être fiers. Ce n'est pas à la farce de M. Dailly, à l'esprit de M. Noblet, à la drôlerie de M. Torin, à l'aise élégante de M. Numa, à la grâce de ces trois Grâces, Mlles Léonie Yahne, Lecomte et Médal, qu'ils devront ces quarante ou cinquante soirs de triomphe, mais à leur noble obstination en le vaudeville bien construit, traditionnel, qui fait encore verser des larmes de joie aux immémoriaux feuilletonistes.

M. Porto Riche.

AMOUREUSE.

Pièce en trois actes.

Théâtre du Vaudeville (24 mars).

M. Léopold Lacour.

LE SEUL LIEN.

Pièce en trois actes.

M. Georges Mitchell.

COMITÉ SECRET.

En un acte.

Théâtre des Escholiers (24 mars).

Eblouissante d'esprit, affolante de fantaisie, torturante d'une vérité supérieure à la réalité même, l'*Amoureuse*, de M. Porto-Riche, a paru, ce soir, vivante et jeune plus qu'au temps de sa première gloire; et c'est ma conviction qu'aux prochaines reprises de cette œuvre, on la jugera, plus encore, neuve et saisissante, car elle a pour exquis, désolant, déchirant, écrasant sujet l'Excès de l'Amour, qui paraîtra de plus en plus étrange aux corps et aux âmes aveulis des générations en qui se prolongera misérablement l'impuissance de la Passion.

Je sais parfaitement que Villiers de l'Isle-Adam, en une phrase absurde et géniale, — je crois que c'est dans *Ellen*, et je cite de mémoire, — a dit : « Les femmes ne tuent l'avenir que de ceux qui n'en ont pas » ; et il est infiniment probable que toujours les Dalilahs furent les destructrices de Samsons qui étaient nés chauves. De sorte que je reste sans aucun attendrissement pour M. Etienne Fériaud, ce savant parlant emphatiquement de sa Science, avec l'air, par une plus grande ouverture de la bouche, de mettre une Capitale à ce mot, et qui au fond, doit être un niais et un impuissant (non seulement au lit, mais à la table de travail) qui, bien loin de quereller sa femme trop éprise, devrait, au contraire, la remercier à deux genoux de pouvoir attribuer à trop de caresses et de délicieuses jalousies l'avortement de ses travaux intellectuels, dû, en réalité, à sa personnelle imbécillité. Ah ça ! est-ce que les baisers de la Fornarine ont empêché Raphaël ? Ce n'est que chez les vaudevillistes qu'un sculpteur cesse de sculpter, un peintre de peindre, un grand poète d'avoir du génie, parce que ce sculpteur, ce peintre, ce poète furent caressés trop assidûment et avec trop d'acharnées extases par quelque belle femme, maîtresse ou épouse, en qui vivait l'éternelle Vénus triomphante. A quoi M. Porto-Riche répondra : « Mais je n'ai jamais dit qu'Etienne Fériaud ne fût pas un médiocre ! » Soit. Et laissons cela. Ce qui importe et domine, dans *Amoureuse*, c'est l'amoureuse elle-même, si vraiment, si uniquement, si tendrement, si furieusement, si exclusivement amoureuse, et qui n'est qu'une amoureuse, et ne saurait, même une seule minute,

être autre chose qu'une amoureuse. Ah ! que cette créature est bien née d'un cerveau de poète, où la volonté d'observer et d'avoir beaucoup de talent s'aide admirablement de l'inconscience d'un peu de génie ; et Germaine Fériaud est immortelle comme Manon Lescaut. Cet éloge m'interdit toute critique restrictive ; il m'est désormais indifférent qu'un troisième acte, où, malgré la hardiesse finale, des concessions sont visibles, ravale presque, — oh ! pas tout à fait — l'œuvre de M. Porto-Riche au niveau de quelques pièces trop bien faites. Je n'en ai aucun souci ! Je n'en veux rien savoir ! et l'avenir oublie les défaillances des chefs-d'œuvre.

D'ailleurs, j'ai parlé trop vite d'une pièce, d'un drame, que j'aurais voulu étudier avec plus de loisir. L'heure pressant, il me reste à peine le temps de dire que l'interprétation a été de tous points parfaite, et que, à côté de M. Dumény, absolument remarquable en son rôle de dadais, pas dadais, — trop beau pour rien faire, — et de M. Calmettes, exquis de nonchalance de corps et d'âme, Mme Réjane, par la diversité de toutes les sensations dans l'unité toujours visible d'un seul être, par le charme tendre et l'obsession continue et le remords aussi d'un amour dont elle conçoit l'excès, mais auquel il lui est impossible de ne pas s'abandonner à toute heure et à jamais, a réalisé, incomparablement, le type de la délicieuse amoureuse dominatrice et persécutrice.

Vaquons à d'autres théâtres.

Il me semble que *le Seul Lien*, par M. Léopold Lacour, joué, hier soir, aux Escholiers, offre un sujet vraiment admirable de drame passionnel. D'abord, il est simple, ce sujet : nulle complication d'intrigue ne l'emberlificote, nulle amusette

de scène ne l'enjolive. Lui seul! et, ma foi, c'est assez.

Divorcé d'avec Marthe, Gaston Kéral veut Marthe; au temps de l'hymen, il a eu tous les torts, n'importe, il l'aime et la veut; elle est remariée avec un honnête homme, Paul Fresnay, qui la rend parfaitement heureuse, n'importe, il la veut; elle ne l'aime plus, ou croit ne plus l'aimer, n'importe, il la veut. C'est absurde. Il n'a aucun droit sur cette femme. Qu'elle lui ait appartenu ne peut la contraindre à lui appartenir encore; elle s'était donnée, elle s'est reprise, et elle ne veut pas se redonner; quel que soit le mobile qui la pousse, quel que soit le lien dont elle se sente enchaînée, elle est dans son droit, absolument. Mais, lui, il a raison aussi! et justement parce qu'il est absurde. C'est la souveraineté magnifique de la passion de n'avoir d'autre loi que son propre excès, que sa propre aberration. Les convenances mondaines, les portes, les valets, les amies expertes, conseillères de prudence, Gaston Kéral, emporté vers son unique but: reconquérir celle qu'il posséda, pousse, rudoie, écarte tout; et c'était pour nous, après tant de pièces où les plus épris amants ne semblent pas sûrs qu'ils aiment, où le flirt marivaude, où le rut même temporise, un soulagement, comme d'une fenêtre ouverte dans une chambre où l'on étouffe, comme d'une remise en place après une pénible posture, de voir un franc homme, un vraiment homme, convoiter sans recul, exiger sans atermoiement, celle qui est le besoin de tout son être, en un mot, aimer bestialement et divinement.

J'ai moins d'enthousiasme pour le personnage de Marthe, la jeune femme divorcée et remariée;

outre que, rarement, je me rends compte de ce qui se passe en elle, je me l'explique mal, même quand je crois la comprendre. Assez pieuse pour croire à l'indissolubilité du mariage (est-là le Seul Lien ?) elle se laisse convaincre par son père que l'hymen peut être dénoué sans crime, et elle épouse, parce qu'elle en est ardemment aimée, un brave homme. Soit, je l'accorde. Mais, lorsqu'elle revoit celui qui, le premier, la posséda toute (le premier baiser, est-ce le Seul Lien ?) qu'éprouve-t-elle ? je m'efforce à le demêler, j'y réussis mal. Certes, devant les effrénés désirs de l'ancien époux, elle demeure irréprochablement fidèle à l'époux nouveau, encore qu'elle ne paraisse l'aimer que d'une volontaire tendresse (est-ce donc le nœud légal qui est le Seul Lien ?) ; mais, tout de même, quelque chose avertit qu'une lutte persiste en elle. Tout cela est un peu trouble, et sans que se précise assez sensiblement l'intention qu'a peut-être eue l'auteur de nous montrer une âme vacillante. C'était son droit de la vouloir telle ; c'est, je crois, sa faute de ne pas nous avoir assez notifié qu'il la voulait telle en effet. De sorte que, lorsqu'au troisième acte, Marthe chasse le mari de naguère, et contraint le mari d'à présent à ne point tirer vengeance d'une provocation qui a dû lui faire bondir tout le sang, on se demande au nom de quoi, et en vue de quel achèvement, elle ose obliger, de ces deux hommes, l'un au désespoir de l'exil, et l'autre à la lâcheté. Quelques paroles qu'elle profère, presque les dernières du drame, veulent, si je les ai bien entendues, faire comprendre, qu'elle s'adonne pour toujours à son second mari parce qu'ils souffrirent ensemble, parce qu'elle sortit victorieuse du

combat entre le passé et le présent, et le Seul Lien humain serait donc, après les tentations et les troubles, la paix commune de deux consciences ?

Autant Gaston Kéral, par la simplicité et la violence de la passion est vraiment dramatique, autant Marthe Fresnay l'est peu, grâce aux ambiguités d'une psychologie éparpillée.

Un autre défaut, grave, de la pièce de M. Léopold Lacour, c'est qu'elle est écrite en une langue très correcte, sans doute, mais sans éclat, sans nouveauté, sans trouvaille. Il est visible que, pour l'on ne sait quelle raison, l'auteur a voulu se contenir, se restreindre, a eu peur d'être romantique, — n'a pas osé ouvrir toute l'écluse ! De là un style sûr, uni, propre et nul.

Et les interprètes n'ont point eu le don de lui donner quelque apparence d'ardeur éperdue ni d'éclat. M. Brémont, le second mari de Marthe, est vraiment trop digne ; si tel est le second mari de Marthe, que sera donc, si elle choisit dans le même ordre d'idées, son troisième mari : M. Albert Lambert, de l'Odéon, alors ? Mlle Dux, non point la femme, la conseillère de la femme, me plaît infiniment et ne m'irrite pas moins ; son attitude sèche, son geste coupant, son articulation qui a l'air de guillotiner les mots, me sont, à chaque minute, insupportables ; puis il me semble, dans une échappée de regard, dans un pli des lèvres, dans une intonation soudaine et juste, surprendre une intelligence et une volonté d'artiste. Il est bien évident que cela ne manquait pas d'imprudence de confier à une délicieuse enfantelette comme l'est Mlle Sandra-Portier, le lourd

rôle confus de Marthe Fresnay deux fois épouse. Ah ! comme je suis prêt à jurer que Mlle Sandra-Portier ignore encore qu'on peut l'être la moitié d'une fois seulement ! il lui restait la ressource d'une voix jolie comme un gazouillis de mésange, non sans des pressentiments d'un prochain contralto de rossignol, et d'une beauté incomparablement jolie ; ressource dont elle a usé pour son succès et pour notre délice.

Bref, la représentation de *le Seul Lien* a été très honorable pour le Théâtre des Escholiers, et pour M. Léopold Lacour. Voici tout de même une œuvre méritant la considération que lui refusa, — du moins le soir de la répétition générale, je n'ai pas pu assister à la première, — l'impertinence juvénile, je l'espère, de quelques malappris qu'une parfaite incompréhension de tout réduit sans doute à n'avoir sur les œuvres du théâtre contemporain que l'opinion conseillée par la mousse de leur dernier verre de champagne.

Au même théâtre, M. Georges Mitchell, que son bongarçonnisme éloignera peut-être du drame héroïque, mais destine, je le pense, au vaille-que-vaille de la drôlerie presque littéraire, a imaginé que, sur la plainte du Curé, moraliste sévère, le Conseil municipal de... (mettons Trifouillis-les-Grenouilles, première étape de l'idéal de M. Georges Mitchell) est obligé de demander la démission du garde-champêtre Cyrille Clampain qui, de mémoire d'homme, ne fit jamais de procès-verbaux, même quand s'érigeaient, par-dessus la plaine blonde et mouvante, plus, hors des sabots, de pieds nus, que d'épis d'or. Et le Conseil municipal a ordonné le huis-clos. Malin,

le garde-champêtre Cyrille veut bien démissionner, mais à des conditions telles — pension, indemnité, quatre champs qu'on lui cèdera et son fils pour remplaçant — que les magistrats campagnards se rebiffent. Fort bien. Cyrille proclamera donc partout qu'il surprit, avec le maire, Margot, avec l'adjoint, Javotte, et, avec tous les conseillers, Gothon, Marion, Suzon, Claudine et Catherine, dans des venelles où le bruit des baisers réveillait les oiseaux... Chut! et tout ce que veut Cyrille, le Conseil s'y accorde.

C'est une farce paysanne, pas assez farce. C'est presque rien, qui est un peu trop long. Nous avons essayé de rire comme l'auteur essayait de nous faire rire; ni lui, ni nous, n'avons réussi.

Et puis je veux dire une chose. La plupart des rôles, dans cette piécette bouffonne et morne, étaient tenus par des hommes de lettres dont quelques-uns portent des noms déjà considérables. J'ai trouvé à cela quelque chose de choquant, et pour dire toute ma pensée, de pénible. Ce sont fantaisies amusantes absolument de mise dans les cercles fermés ; mais, en vérité, ces réunions d'efforts artistiques qu'on appelle les Théâtres à côté ne sont pas des groupes intimes. Sans doute, on ne paie pas sa place au guichet de la buraliste, mais la plus grande part du public la paya tout de même; l'abonnement n'est qu'une forme sournoise de la location. Donc on joue devant tout le monde; et, autant il me paraît sublime que Molière soit Argan, que Shakespeare soit le Spectre d'Hamlet, autant je trouve naturel que Paul Margueritte ait été le Pierrot de ses pantomimes et que Jean Richepin ait eu la fantai-

sie, un soir, de réaliser lui-même son Nana-Saïb, autant il me semble chagrinant que, sans prétexte de génie, des poètes, des gens de lettres, enfin des gens comme vous et moi, s'amusent de la facétie de s'affubler d'une blouse, et de se coiffer d'une perruqne, et de se barber d'une barbe, pour être de bouffons figurants devant un public qui pourrait siffler puisqu'il a payé. Le grand mal, ce n'est pas qu'ils n'aient point été drôles, ces comédiens amateurs, non, c'est l'espoir qu'ils avaient peut-être d'être drôles; et la gloriole de ressembler à des pitres concorde mal avec la généreuse ambition de tenir et d'agiter — Holdens invisibles! — les ficelles de tout le guignol humain.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

élève du grand Debureau. Mais, pantomimes ou non, *Robertson Macaire et Cie*, où l'on a surtout remarqué le jeu très simple et à la fois si expressif, et les attitudes à l'élégante ligne, de Mme Conty; *Au Théâtre*, espèce de dialogue comique qui a l'air d'être joué assez près pour qu'on en voie les gestes, trop loin pour qu'on en entende les mots, et les *Belles au Bois*, du dessinateur Gerbault, n'ont pas laissé de plaire; surtout, grâce à la très jolie Mlle Robin, toute de soie de neige, qui danse le menuet comme un paon blanc, les *Belles aux Bois*, jolie piécette assez ressemblante, quoique muette, à ces chansons populaires, mondaines aussi, où l'on rencontre sur la fougère des Sylvies filles de Président!

Terrible, le Théâtre de la République ne s'en tient pas au mélodrame, il s'adonne à l'opéra-comique; il marie ces deux genres éminemment français; avec un succès très vif, que je me promets d'aller constater un de ces soirs, il joue le *Loup de mer*, de M. Eugène Gaillet, et la *Jeunesse de Parny*, de M. Gaston Rennes; on m'assure qu'il y a des situations très empoignantes dans la *Jeunesse de Parny*, et de fort gracieuses mélodies dans le *Loup de mer*.

Si les théâtres qui ont la seule prétention de nous amuser n'ont pas tous des succès prodigieux, la raison en est bien simple: c'est que Mlle Micheline ne peut pas jouer partout à la fois! Vraiment, cette grasse et fine petite personne ne se borne pas à être exquisement jolie et, quand elle daigne se décolleter un peu, — elle le daigne souvent, beaucoup, — à nous offrir un enchantement de jeune chair en fleur; elle est comédienne adroite, chanteuse à la voix menue mais agréable

et juste; il est extraordinaire qu'elle n'ait pas encore sa place aux Variétés ou aux Nouveautés; et vous verrez que, plus encore qu'à de fort jolis costumes et à la musiquette de M. Checa y Valvèdre où la banalité chantante et dansante de l'opérette se pimente pour nous, parisiens, d'un peu d'exotisme, la *Gran Via*, espèce de revue madrilène parisianisée pour l'Olympia par M. Maurice Ordonneau, devra son succès à Mlle Micheline dont le charme est si plaisant et à la grâce de Mlle Bordo qui a le front si délicieusement étroit et les yeux si rayonnants.

Et ce n'est pas tout! Il m'eût fallu entendre, à la Bodinière, *Sur la lisière d'un square*, en vers, du poète Hugues Delorme, et *Eve*, en prose, de M. Gaston Pollonais. J'irai les entendre, le prochain soir sans première. Mais M. Bodinier est formidable! et, s'il ne cesse de changer de spectacle douze fois par semaine, nous cesserons d'écrire.

MM. Paul Burani et Maurice Sordon.

LE MÉTROPOLITAIN DE LONDRES.

Drame à grand spectacle, en quatre actes et dix tableaux, tiré de l'anglais.

Théâtre des Menus-Plaisirs (28 mars).

Pendant les trois premiers actes, on s'est effroyablement ennuyé; jamais je n'avais vu tant de monde bâiller à la fois! ce matin, les ouvreuses ont dû ramasser un nombre notable de

mâchoires décrochées. Où étiez-vous, joyeuse soirée du *Pont Vivant,* où Tout-Paris fut secoué d'une allégresse inextinguible? Certes, le *Pont Vivant*, c'était bête, mais c'était bête avec une extravagance qui atteignait à la bouffonnerie, qui obligeait à se tordre; le rire et non le bâillement décrochait les mâchoires. Le *Métropolitain de Londres*, c'est bête, médiocrement, platement, désolamment. Et, sans doute, malgré le respect que le public aime à témoigner au noble tragédien Taillade, et malgré l'allure assez crâne d'un jeune comédien, M. Séverin-Mars, qui articule avec netteté, cette pièce, tirée de l'anglais, ou, plus vraisemblablement, du patois de Boulouwayo, qui est au véritable Matabelais ce que l'Auvergnat est au Français, aurait enfin, par l'ignominie du langage, la bassesse de la farce, et l'imbécillité d'une intrigue où se rejoignent en le plus niais et le plus assommant des imbroglios, — honnête jeune homme qui a fait un faux, jeune demoiselle qui se jette du haut des ponts, fripouilles qui veulent faire chanter l'honnête jeune homme, père soûlard qui reconnaît sa fille en l'honnête demoiselle, — toutes les plus surannées ficelles des centenaires mélodrames, aurait enfin, dis-je, obligé à se fâcher le plus débonnaire public de la terre, lorsque, — o joie! o espérance de revoir le *Pont Vivant!* o allégresse revenue! — lorsque, du porche énorme d'un tunnel profond comme la nuit, sortit, pour écraser sur la voie l'honnête homme, une locomotive... Ah!... une petite locomotive... Oh!... une toute petite locomotive... Hi! hi!... plate comme une feuille de carton, grande comme un jouet d'enfant, et si drôle, si drôle, avec

ses petits yeux de papier rouge et sa petite fumée de papier gris... hi! hi! hi! hi!... qu'un immense éclat de rire fit tressauter toute la salle et, si tristement commencée, la soirée s'est achevée dans la plus délicieuse joie! — A parler presque sérieusement, s'il existe encore, — j'espère que non, — un public assez stupide, assez vil, assez méprisable pour se plaire à ces pièces là, je suis fort heureux qu'un directeur de province ait loué un théâtre pour les jouer; car ce public, assouvi ici de ce qu'il préfère, n'encombrera plus les autres théâtres et ne gâtera plus l'autre public soucieux de quelque dignité dans les œuvres et de quelque noblesse dans son plaisir.

MM. Ordonneau et Grenet-Dancourt

PARIS QUAND-MÊME.

Comédie-Bouffe en trois actes.

Théâtre Cluny (30 mars)

Grospotard. A la bonne heure. Les auteurs ne nous prennent pas en traître. Du moment qu'un personnage s'appelle Grospotard, on sait tout de suite à quoi s'en tenir, et tout est pour le mieux pourvu qu'on puisse rire. Le peut-on? ma foi oui. Bigorret, jeune Limousin que Bigorret père et mère envoient à Paris pour épouser Mlle Grospotard, fille de M. et Mme Grospotard, veut bien aller à Paris, mais ne veut pas du tout se

marier. Il prête son nom de Bigorret à son ami Ravignac qui, en compagnie de Dardinois, musicien habillé en domestique pour l'amour de Mlle Grospotard, sera reçu par Grospotard père et mère, tandis que le vrai Bigorret, faux Ravignac, vivra la joyeuse vie parisienne. Joyeuse vie, en effet. Cru Ravignac, il est calotté par un ami irascible, obligé de payer trois termes, et houspillé de la belle façon par deux espèces de lutteurs forains, l'un grec, l'autre anglais, ainsi que semble l'indiquer leur accent. Mais aucune mésaventure ne le déconcerte ! Tout ça, c'est pour rire, c'est la vie de Paris! plus on le bafoue, plus il s'amuse. Drôlerie assez neuve, me semble-t-il, et dont on s'est franchement amusé, avec raison. Vous devinez la suite et la fin. Tous les parents de tous les jeunes hommes arrivent de Limoges. Quiproquos, ahurissements. Mlle Grospotard ne veut ni de M. Ravignac, qui passe pour Bigorret, ni de Bigorret, qui passe pour Ravignac, mais elle a deviné — ô jeu de l'amour et du hasard ! — un noble cœur sous la livrée du larbin Dardinois; et voici que sur le carré, en pleine nuit, descendent tous les personnages, un bougeoir à la main; et de toutes ces bougies on fera des cierges pour le mariage du tendre musicien et de la petite bourgeoise amoureuse. Je crois que cette pièce aurait eu un très grand succès si le dernier acte avait été aussi drôle que les deux premiers; toujours terrible, le troisième acte des vaudevilles, soit que les auteurs, lassés, n'y aient pu mettre de quoi nous faire rire, soit que nous-mêmes nous n'ayons plus envie de rire, à cause du remords de la vile gaieté. Et la troupe de Cluny — Veret, drôle, Allard, farce, Lureau,

burlesque, Muffat, bouffon, Rouvière, joyeux, Hamilton, fin, Mme Cuinet, duègne, Mlle Norcy, jeune — a triomphé, comme d'ordinaire. Il faut louer à part, si gracieuse, encore qu'un peu maladroite, gracieuse à cause peut-être de cette maladresse même, Mlle Filliaux, qui chante avec une si jolie menue voix juste, et Mlle Bouffé, toute délurée, et vive, et hardie, mignonne et petite à tenir dans la main; et, dès qu'on l'y tiendrait, on n'aurait garde de la lâcher.

HAMLET.

4 avril.

Tout ce qui peut tenir de l'énorme et débordant génie shakespearien dans le vers français, vaste mais strict, où seuls se peuvent adapter les génies de France, nous est offert par le beau drame de Paul Meurice ; et jamais sans doute aucun tragédien n'a pu s'énorgueillir d'un triomphe comparable à celui que vient d'obtenir et de mériter M. Mounet-Sully. Fut-il un acteur plus grand? je ne le crois pas. L'avenir verra-t-il un plus grand acteur? Je ne le pense point. Ceci dit, je veux chercher querelle à M. Mounet-Sully sur sa façon de concevoir et de représenter le personnage d'Hamlet. Il eût été digne du haut et puissant artiste qu'il est, sûr de son art et dominateur du public, de nous donner, au lieu du faux Hamlet conforme à la tradition romantique, le vrai Hamlet, celui de Shakespeare.

Je m'explique.

Qu'est-ce qu'Hamlet ?

Si l'on écarte les menues et touffues et innombrables complexités psychiques dont le poète, volontairement, a estompé, disséminé et comme dilué ce caractère ; si l'on parvient à le saisir en son intime unité fugace, hagarde, peureuse, il nous apparaît comme l'impuissance de l'Action, acculée par le fatal devoir à la nécessité et à l'urgence de l'Accomplissement. Oui, (et c'est justement pourquoi Hamlet n'est pas seulement ce prince de Danemark qui vit passer le spectre

de son père sur la terrasse d'Elseneur, mais est, en effet, le faible homme, éternel et universel, voué à des tâches où il est inégal), oui, dans Hamlet s'incarne celui qui doit vouloir et agir, et ne peut ni vouloir ni agir. Il a conscience de sa mission, et il en envisage, d'un raisonnement raffiné et d'une parole prolixe, les moyens et les conséquences, bien moins par dilettantisme philosophique que par l'instinct d'en retarder l'achèvement. Le spectre paternel lui ordonna de tuer... bien, bien... Sans doute, il tuera... puisqu'il le faut... mais pas tout de suite, tout à l'heure... qu'on lui donne le temps de s'assurer des choses... de réfléchir... de se reconnaître, comme on dit. Observez-le ; voyez comme il saisit toutes les occasions de perdre du temps, comme il muse le long de la destinée ; c'est par le chemin des écoliers qu'il va à l'inévitable ; il fait de sa feinte folie une espèce d'intermède qui, pense-t-il, fera patienter le Sort, inventeur et spectateur du drame, exigeur du dénouement ; il ratiocine, il pérore, il hâble, il bouffonne ; il interloque et bafoue ce grave benêt de Polonius par la métamorphose du nuage-chameau en la nuée-belette ; il joue auprès de cette pauvre Ophélie qui l'aime parce qu'il fut le « miroir de la mode », un rôle d'emphatique et brutal prédicateur ; il donne des conseils à une troupe comique (assez piètres d'ailleurs, et que M. Mounet-Sully fait joliment bien de ne pas suivre) ; il souffle dans une flûte pour l'amusette d'une métaphore ; s'il donne des coups d'épée à travers la tenture, c'est qu'il espérait bien tuer, non pas le roi, mais un rat, en effet ; et si, enfin, le hasard lui offre Claudius lui-même, sans défense, bon à tuer, il l'épargne,

par la crainte, dit-il, que, mort en prière, le coupable n'aille tout droit en paradis : prétexte, simple prétexte, à ne pas assassiner encore. Et Hamlet se laissera envoyer en Angleterre (il conviendra que M. Paul Meurice rétablisse cette partie du drame originel, indispensable à l'entière manifestation de la pensée shakespearienne) ; et, lorsque la fatalité de son devoir ne lui permettra plus les tergiversations, lorsqu'il faudra que s'accomplisse ce qui doit s'accomplir, il ne se résoudra pas encore, de lui-même, à l'œuvre, il ne frappera que parce qu'il fut frappé (il y a ici, dans le drame de M. Paul Meurice, un jeu d'escrime bien digne de d'Artagnan se battant avec Mordaunt, et fort ingénieux d'ailleurs, mais qui eût, je crois, passablement étonné Shakespeare, metteur en scène au théâtre du Globe); et, quand la reine a bu dans la coupe le poison versé par son complice, c'est l'épée empoisonnée non par Hamlet et mise en sa main par le hasard qui châtie le roi empoisonneur. Tant il est vrai qu'Hamlet, sachant ce qu'il devrait vouloir et faire, ne fait que sans le vouloir ce qui doit être fait. Il est, manifestement, l'inaction qui s'excuse de rêve; il est l'incertitude, l'hésitation devant les urgences de la vie; il est le doute surtout, le doute toujours, le doute à tel point que, ayant vu face à face la survivance de l'âme en le spectre de son père, il nomme la Mort, dans l'illustre Monologue « cette contrée inconnue dont aucun voyageur ne repasse la frontière ». Ensuite, il songe : « C'est ainsi que la conscience fait des lâches de nous tous ! » et cette phrase, c'est tout Hamlet.

Or, cet Hamlet, — titubation du songe dans

l'existence, inquiétude précautionneuse au coin de chaque rue du devoir, recul méfiant dès que quelqu'un vient ou dès que quelque chose arrive, — j'ai peine à le reconnaître en la belle force, en la virile énergie, en les nervosités soudaines, à peine alênties çà et là d'un air d'hystérie mélancolique, de M. Mounet-Sully. M. Mounet-Sully est trop robuste, trop hardi, trop passionné, trop fier, — trop mâle. Hamlet, c'est le rêve eunuque. Et toutes les intentions intimes de l'œuvre, corroborées évidemment par les phrases du drame qui décrivent le personnage, nous obligent à voir en lui, — pâli seulement et à peine maigri par le chagrin de l'action, — un gras et doux jeune homme septentrional, lymphatiquement rêvasseur, aux gestes comme d'ouate de neige, aux bonnes joues bouffies, qui, avec Rosancrantz et Guildenstern, s'alourdissait encore de bière en causant, pesamment et longuement, à l'Université, de théodicée et de philosophie.

Médiocre différence, pensez-vous, de physionomie.

Point du tout.

Différence capitale ! et par laquelle se transpose totalement, ou plutôt s'abolit la signification du drame ; celui-ci devient presque absurde si, par la décision et la carrure de l'attitude, Hamlet, aux heures de raison, se montre un rude et sûr penseur, si, aux heures de folie, au lieu d'être presque un gâteux, il s'érige en Agité. Tout de suite la contradiction apparaît entre l'œuvre et le tragédien, et annule la volonté du poète créateur. Comment admettre que, si puissamment héroïque, que, si puissamment passionné, que, en un mot, si sain, ce fort et dur

jeune homme ne se rue pas tout à coup à l'accomplissement de son devoir vengeur ? Pourquoi, puisqu'il en fait voir la force, ne bouscule-t-il pas les circonstances et ne va-t-il pas tout droit, par dessus elles, en les foulant, à son but ? L'épilepsie n'est qu'une malice à expliquer les attardements ; au lieu de faux bonds, il faudrait une lourde marche molle, et ce n'est pas avec de vigoureux élans rassemblés puis rués, qu'Hamlet doit toucher à l'aboutissement, mais avec de tremblottants et flasques à-tâtons.

A vrai dire, le coupable d'une interprétation qui contredit l'œuvre de Shakespeare, n'est pas M. Mounet-Sully lui-même. C'est le romantisme qui eut tort. L'Hamlet terrible et sûr, quelque chose comme un héroïque et beau ténébreux philosophe, le regard au crâne qu'il tient dans la main, et confrontant à la Mort une âme révoltée contre elle et ferme plutôt que lâchement pensive, fut inventé par le grand Delacroix. Et désormais nous n'eûmes plus l'Hamlet de Shakespeare que d'après l'Hamlet de Delacroix. Paquet de nerfs, intelligents, Rouvière — déjà Charles Baudelaire et moi, nous le blâmions de ses vifs, brusques et nets sursauts d'enragé, — réalisa prodigieusement et magnifiquement un rêve qui se trompait. Puis suivirent les imitateurs. Inférieur à Salvini, majestueux du moins, Rossi ne fut guère, dans Hamlet, qu'un ténor tragique ; il y eut un Hamlet nègre, danseur de danse de Saint-Gui, qui avait, en récitant le Monologue, des trémoussements de pantomime pyschologique. Seul, à ce qu'on m'assure, — car je n'ai pas eu la joie de le voir. — Fechter, comédien français devenu comédien anglais, osa restituer, à Londres, joues

grasses, œil nul, paroles molles, gestes qui retombent avant d'avoir été tout le geste, le véritable Hamlet à l'haleine courte, sous de longs cheveux d'un blond filasse. Combien je regrette que le grand Irving et le plus grand Mounet-Sully n'aient pas tenté, d'après cet exemple, de réaliser, totalement conforme à l'évidente volonté du poète créateur, le plus haut type humain qui ait illustré le théâtre, depuis que, de la montagne, ruisselèrent, du flanc ouvert par le bec du vautour, les menaces et les promesses de l'Evangile eschylien.

Quelle serait l'attitude du public devant cet Hamlet imprévu ? Comment accepterait-il cette désorientation de ses habitudes admiratrices de Rouvière, de Salvini, de Rossi, du nègre, et même de M. Faure ? Il faudrait prévenir la claque de ne plus se réserver pour les roulements frénétiques sur le parquet, qui s'achèvent en une longue immobilité rythmique, l'œil entre les branches de l'évantail, ni pour les coups de gueule — ces uts de poitrine des tragédiens — au point d'orgue final des tirades. Croyez que, peu à peu détournée, vers le vrai, de ses admirations du faux, la foule s'accorderait à comprendre qu'elle se méprit et s'enthousiasmerait à plus juste titre de la véritable œuvre toute offerte. Et, avec non moins de turbulents et tumultueux enthousiasmes. M. Mounet-Sully, — les poètes l'aiment et le saluent, une fois de plus obtiendrait la prédominante estime des lettrés qui, en même temps que l'émotion tragique, demandent au théâtre, réalisées, les rêveries et les ambitions de leurs lectures.

M. Abel Hermant

LA MEUTE

Pièce en quatre actes

Théâtre de la Renaissance (9 avril).

Timon d'Athènes dit : « Découvrez les plats, Chiens, et lapez! » Ces Chiens-là, ce sont ceux qui se ruent à la curée de l'Or. Admirable sujet tragique! auquel même l'actualité de l'anecdote pourrait ne rien faire perdre de sa grandeur ni de sa terreur; et elle sonnerait sinistrement sur le monde moderne, la voix shakespearienne, hurlant : « De l'or, de l'or jaune, éclatant, rayonnant, précieux! Beaucoup de cette chose que voilà va faire du blanc le noir, du laid le beau, du faux le vrai, du bas le noble, du vieux le jeune, du lâche le vaillant. O cieux très purs, pourquoi cela? Qu'est-ce que cette chose, ô cieux très purs? Cette chose, mais elle va vous suborner vos prêtres et vos serviteurs, et les éloigner de vous; ce jeune esclave va resserrer et dissoudre les religions, bénir les maudits, faire adorer la lèpre blanche, donner des places aux voleurs et les faire asseoir parmi les sénateurs avec titres, génuflexions et louanges; c'est lui qui fait se remarier la veuve moisie, et qui parfume et embaume comme un mois d'avril celle devant laquelle rendraient gorge l'hôpital et les ulcères mêmes! »

Mais M. Abel Hermant, romancier subtil, précis, pointu, minutieux, délicat, s'enhardissant pour

la première fois à tenter le théâtre, ne s'emporte point à de telles généralités éternelles, ne parle pas d'un si haut ton, se borne à la menuaille d'une historiette; cela me semble fâcheux et même assez imprévu de la part d'un attentif observateur de la société moderne ; car jamais autant qu'à ce point de la vie où nous sommes, la lutte pour l'or, fouaillée par tous les instincts de l'homme bestial et par toutes les ambitions de l'homme intellectuel, par la faim, par la soif, par le rut, par l'orgueil, par le rêve, par la conception d'on ne sait quel idéal de toute possession et de toute maîtrise, n'a été furieuse, obstinée, éperdue; même, à sa généralité, à son énormité, à sa passionnée acceptation de tous les moyens, elle doit du grandiose dans l'infamie; si les temps héroïques sont passés, de l'amour, de la guerre, du génie, voici les temps héroïques de l'Argent, et il faudrait les trompettes tragiques pour sonner la triomphale arrivée, parmi les ruines des vieilles chimères humaines, de cet immonde et rayonnant Fortinbras à l'armure toute squameuse et resplendissante de monnaies.

Mais, s'il n'a pas plu à M. Abel Hermant, de voir les choses du haut de la tour, je ne saurais lui en faire reproche; c'était son droit de mettre dans sa Meute, au lieu de molosses affamés et d'affreux chiens-loups dévorateurs, de menus king-charles, de jolis havanais frisés, et de leur donner à manger, en place de quelque prodigieux festin, une bonne petite pâtée de cœurs et d'esprits médiocres. Tout artiste n'est tenu qu'à réaliser son œuvre selon l'art qu'il conçoit; et, dès qu'il a fait comme il l'a voulu, il a raison.

Je pense que M. Abel Hermant a entendu mon-

trer l'intime désastre, au milieu de la richesse, et à cause de la richesse même, de deux pauvres êtres. Catherine de Meyrieux, Claude Rennequin, la sœur et le frère, elle, détraquée, pas même amoureuse, ou trop, et mal, les jours de morphine lui, passablement benêt, et même un peu pleutre. Vais-je m'intéresser profondément à ces deux personnages ? Je n'y suis guère incliné par leur banalité, d'où l'intention de les faire vrais n'exclut qu'à peine l'ordinaire convention théâtrale, — car Catherine elle-même est un type déjà convenu, malgré la morphine, à cause justement de la morphine. Mais l'auteur sait ce qu'il veut, sait où il va, et il ne manquera pas de nous obliger à l'intérêt, à l'émotion. Toute la meute se précipite avec de petits jappements sur Claude Rennequin ! Si on ne le dévore pas, on le gruge, du mieux qu'on peut. Et voici que j'éprouve déjà quelque chagrin : j'ai renoncé à demander à M. Abel Hermant la grandeur qu'il n'a pas voulu mettre dans son œuvre ; du moins j'avais le droit d'espérer de sa part quelque pittoresque exactitude, quelque nouveauté d'observation, dans les grugeurs qui assaillent son Timon d'Athènes, ou plutôt du quartier Monceau. Hélas ! il semblerait que l'auteur a plutôt observé les vaudevilles que la vie elle-même. Marthe, la maîtresse de Claude, c'est, il faut bien le dire, la n'importe quelle cocotte du Palais-Royal ou des Nouveautés dupant, au deuxième acte, à l'acte du lit, quelque huissier de province venu à Paris pour faire la fête ; le comte de Sermione, le greluchon de Marthe qu'il épousera après honte faite ; l'inventeur vendeur de faux brevets ; l'anarchiste, poseur de fausses bombes ; Mme Laveuve (oh ! Mme La Ressource !),

marchande à la toilette en vain modernisée par le cumul de l'état de manicure avec le métier de marieuse internationale, ne dépassent point ce que peut réaliser l'effort d'un bon vaudevilliste soucieux de lire dans les feuilletons du lundi qu'il a mis des intentions de vraie comédie dans son premier acte.

Seule, une figure apparaît, qui tout d'abord semble personnelle : c'est le comte de Lanspessade. Encore qu'il ait le tort de parler de Valmont, bien suranné d'ailleurs, il ne laisse pas de ressembler à quelqu'un qui serait soi-même. Aristocratique factotum, aujourd'hui, de Claude Rennequin, et amant à peu près public de Catherine de Meyrieux, il prémédita, dès le premier âge, tout gamin, treize ans, la conquête du frère et de la sœur en vue des millions qu'il trouverait dans la caisse de celui-ci et sous l'oreiller de celle-là. De quels moyens usa-t-il à l'égard de la sœur qui fut une petite fille bien mal gardée ? M. Abel Hermant, romancier, eût excellé à nous le dire tout à fait, mais, auteur dramatique, n'ose nous le faire entendre qu'insuffisamment. On ne saurait assez dire combien doit différer, — à moins que le Génie, capable de tout changer et de tout mêler, ne veuille et n'ordonne, — on ne saurait assez dire combien doit différer l'art romanesque d'avec l'art théâtral ; de sorte que, ici, on est à la fois gêné de ne pas assez comprendre, et choqué de comprendre trop. D'ailleurs, élégance parfaite, scepticisme joli, avec un air de force qui le distingue des vagues eunuques d'alentour sans exclure la nonchalance raffinée des neurasthénies à la mode, le comte de Lanspessade nous attire, à peu près original. Mais voici que son

caractère s'éparpille, se disperse ; sans que je sache pourquoi, il abandonne la proie sûre, c'est-à-dire sa liaison continuée avec Catherine, pour l'ombre d'épouser miss Lilian, une jeune Américaine milliardaire. Qu'est-ce qui le pousse ? Aime-t-il miss Lilian ? je pourrais l'admettre s'il n'employait à la rendre folle de lui des coquetteries, des impertinences, des ruses qui, outre qu'elles sont de purs moyens de comédie, impliquent une liberté d'esprit bien peu compatible avec un amour assez ébloui pour faire renoncer l'homme qu'il semblait être, en vue d'un mariage douteux, à des avantages certains. Il se peut que M. Abel Hermant, — je reconnaîtrais bien là sa malice de vrille à pénétrer jusqu'au for mystérieux des âmes, — ait voulu faire voir que, même en un homme aussi complexe que le comte de Lanspessade, et justement parce qu'il est très complexe, un peu d'amour, s'excusant d'ailleurs de beaucoup de roueries peut faire quitter le bénéfice acquis des roueries anciennes. Ce serait assez joliment neuf, et très curieux, cela. Ah ! les jolies pages qu'on en aurait pu faire ! Mais il a fallu en faire des scènes, et rien n'est expliqué. Une grande gêne, un grand mal viennent de ce que le théâtre moderne, après avoir supprimé les confidents, supprime les monologues — les monologues, pas plus absurdes que l'absence du quatrième mur, qui, normalement, devrait s'élever entre le public et les personnages de la pièce. Il est manifestement contraire au plus simple bon sens que la tendance du théâtre à devenir de plus en plus psycologique, coïncide avec le renoncement au seul moyen de révéler l'intimité des cœurs et des âmes ! car l'action, le geste et les dialogues de personnages

qui, observés l'un par l'autre, ne sauraient se livrer tout entiers, y sont absolument impuissants. Je reviendrai un jour ou l'autre là dessus, passons. Encore que trouble, M. de Lanspessade intéresse ; et, en même temps, lorsque Catherine de Meyrieux oblige son benêt de frère à déposer une plainte au parquet contre son amant — coupable d'avoir vendu trop cher les faux brevets du faux inventeur — pour l'empêcher d'épouser l'Américaine, je vois le drame poindre ! et me voici content, car, détraquée ou non, Catherine se montre passionnée. A la bonne heure. Même l'estravagance de son action, — ça ne tient pas debout, cette plainte, et elle sait bien qu'il faudra la retirer après l'avoir déposée, — n'a rien qui me choque, puisque c'est l'effet d'un cœur sursautant sincèrement d'amour qui s'enrage. D'ailleurs, elle se repent très vite ; elle reveut celui qu'elle a fait envoyer à Mazas ; elle obtient qu'il soit mis en liberté provisoire ; elle obtiendra une ordonnance de non-lieu, et, divorcée, elle épousera, l'Américaine partie, son amant. J'approuve Catherine ; mais je ne comprends plus du tout le vicomte de Lanspessade ! Voici que ce malin, ce moderne, devient extraordinairement niais et élégiaque. Il n'a qu'à dire un mot, il n'a qu'un signe à faire, pour que lui soient acquis l'opulence et le respect mondain dont devraient se satisfaire, semble-t-il, son ambition et son scepticisme. Après avoir refusé de partir avec Miss Lilian, il refuse d'épouser Catherine de Meyrieux ! Tout à coup, cet habile homme se change en un héros sentimental ! j'ai mis tout à l'heure quelque complaisance à le supposer indécis, variable ; mais, tout de même, il ne peut pas l'être au point de deve-

œuvres même les plus importantes du théâtre actuel par un *presque* total renoncement aux mots dits spirituels qui font du dialogue une série de nouvelles à la main, par la subtilité nette de l'idée, par la précision du verbe exprimant tout justement ce qu'il veut exprimer ; nous avons entendu vraiment un admirable style de théâtre.

Et *la Meute* a été représentée avec le soin et le zèle que le théâtre de la Renaissance consacre toujours aux œuvres d'art, même Sarah absente. J'aime peu, je l'avoue, le décor des premiers et quatrième actes, qui mêle le japonisme au bazar et rassemble des couleurs dont le heurt est fâcheux. Mais l'interprétation a été absolument remarquable, telle qu'elle était due à un artiste de la valeur de M. Abel Hermant. M. Brémont, imprévu dans un personnage que, peut-être, on attendait tout autre, a mêlé adroitement la dignité à la bonhomie, a eu de beaux moments de chaleur sincère. Mme Lina Munle a été souple, cruelle, exquise, affreuse, — admirable ! Mais je ne me lasserai pas de répéter que c'est une erreur totale de confier à Mme Lina Munte des rôles acerbes et sournois ; elle est, avant tout, une simple et ardente amoureuse ; elle a suppléé par tout l'art qu'elle acquit à tout ce qu'elle ne pouvait pas mettre en son personnage de son tragique, lyrique et tendre tempérament. Si toutes les Américaines sont aussi exquises que Mlle Cerny, dès demain nous partons tous pour New-York ; ah ! quel charme personnel ! et que de jolie émotion, si noblement délicate, et si émouvante ! Dans un rôle grand comme la main, beaucoup moins grand que ces petites mains, Mlle Marguerite Caron a montré, à son ordinaire, un parfait art d'attitude,

une saisissante netteté d'élocution, et aussi, chose plus rare, l'intime au-delà d'un personnage pas assez indiqué. Comment parler de tous les comédiens et de toutes les comédiennes? Mme Archambaud montre de l'adresse, Mme Gerfaut de la distinction; on connaît le jeu sûr de M. Dieudonné et l'élégance de M. Clerget. Mais je vais dire, pour la première fois, tout ce que je pense de M. Guitry. Un charme émane de lui, c'est incontestable; grand, le geste juste, l'élocution claire, l'articulation nette même quand il parle bas, il n'est pas sans rendre aux vieux critiques le souvenir du tout parfait et très gentilhomme Bressant; et il ajoute au charme un peu de vigueur. Néanmoins, je ne suis sans inquiétude, non point quant à M. Guitry lui-même, mais quant aux pièces que les auteurs nouveaux ne manqueront pas d'écrire pour lui. Il est à craindre, — hélas! les jeunes dramaturges ne sont que trop portés à s'abstenir de l'excessif, — il est à craindre, dis-je que M. Guitry ne crée et ne maintienne, par l'inévitable succès, le type de l'amant qui a l'air de ne pas aimer, le geste qui a peur du ridicule, le mot qui ne va pas, jusqu'au bout de toute la pensée. Je voudrais qu'il cessât de demander conseil au souvenir, dans sa glace, de son image d'hier; deux ou trois fois il est parvenu à ne pas se ressembler; il devrait s'y efforcer davantage; hier encore il a prouvé, au quatrième acte de la *Meute*, qu'il pouvait sinon éprouver, du moins affecter, quelque émotion sincère; il serait très bien qu'il s'étudiât à cette affectation, et si dédaigneux qu'on soit ici-bas de tout, même de l'art auquel on devra sa gloire, il préfèrera, j'en suis sûr, l'effort de s'incarner

en des personnages divers à la facilité de ne jouer que les Guitry. Car, alors, on l'imiterait en province.

MM. J. Lemaire et J. Schürman

LE GRAND GALEOTO

Drame en trois actes et un prologue de José ECHEGARAY.

Théâtre des Poètes, 11 avril.

Charmé de Lope, ravi de Calderon, épris de la cape et de l'épée, et des sérénades, et des estocades, et des escalades, et de toute la belle aventure du rêve et de l'amour, que j'aurais voulu, vieux romantique, pouvoir dire de la pièce de M. José Echegaray :

Elle est bien d'une amie espagnole
Et plus grande encore que folle!

Mais, non, c'est un auteur très sage, semble-t-il, qui s'est appliqué à ce drame, — un auteur très sage et qui a lu les bons auteurs français. Oh ! que M. Scribe lui est peu inconnu ! et, s'il n'a pas toute l'habileté de M. Sardou, c'est que, maladroit de son naturel, il n'a pas pu l'acquérir. Pourtant, suis-je bien sûr de ce que je dis-là ? Deux ou trois scènes m'ont paru témoigner d'une passion sincère, d'une simple et belle audace. Qui sait si le « métier » de M. Echegaray, si ingénu d'ailleurs, n'est pas le fait des adaptateurs

qui ont voulu accommoder la pièce à ce qu'on croit être le goût parisien? D'ailleurs, en la prose française, correcte et médiocre, de deux écrivains prudents, ne pouvait être translatée, avec sa surabondance d'épithètes et sa prodigalité d'images, la torrentielle emphase du lyrisme espagnol! On trouvera donc ici, après un court récit, une opinion insuffisamment renseignée et qui a grand peur de se tromper...

Julien, riche homme déjà sur l'âge, vit parfaitement heureux entre sa femme Théodora, jeune et jolie, et son ami Ramon, jeune et poète. Oui, Ramon, personnage sympathique, est poète. A la bonne heure. Je vois avec plaisir que l'Espagne n'en est pas encore, ou a déjà renoncé, aux ingénieurs, aux maîtres de forges, et aux explorateurs. Le jeune poète et la jeune femme s'aiment-ils? pas le moins du monde; ou, du moins, s'ils éprouvent l'un pour l'autre quelques sentiments tendres, vaguement coupables, ils ne se l'avouent pas l'un à l'autre, ni à soi-même. Et voici une maison très honnête et très heureuse.

Mais survient la Foule.

La Foule, c'est-à-dire — comme Ramon a pris soin de l'expliquer lui-même dans le prologue, espèce d'argument prophétique du drame, — c'est-à-dire la calomniatrice, c'est-à-dire l'entremetteuse : la foule appelée le Grand Galeoto, en souvenir d'un illustre poème. Elle observe, guette, soupçonne, parle à mi-voix, parle à voix plus haute, et elle ne se borne pas à souiller les plus belles renommées; elle souille aussi les probes et pures âmes, les oblige à devenir peu à peu telles qu'elle a dit qu'elles étaient... Le mensonge de la calomnie engendre la réalité de la faute. Admira-

ble matière à mettre en vers madrilènes! mais absurdité parfaite. L'obsession de l'opinion n'est pas si puissante qu'elle fasse faire aux gens ce qu'ils n'ont pas envie de faire. Tous les racontars du monde n'obligeront pas à dormir ensemble les personnes bien résolues à faire lit à part. Est-ce que vous iriez, tout de suite, enfoncer de nuit la porte de la maison d'en face, parce que vos voisins auraient répandu le bruit que vous êtes un cambrioleur ? et, soupçonnés ou non, Francesca et Paolo trouveront bien, quelque autre soir, l'occasion de ne pas lire plus avant. Je suis loin de nier que cette idée : la Calomnie réduisant la Vertu à lui ressembler, — d'ailleurs mise en œuvre déjà dans vingt-deux comédies, douze drames et trente-trois vaudevilles, — soit dénuée de valeur ; mais, en vérité, l'opinion n'a pas toute l'action qui lui est attribuée ici ; et la preuve c'est que M. José Echagaray lui-même n'a point tiré d'elle seule les plus poignantes situations de son drame; elle réussit à troubler les cœurs de Théodora et de Ramon, oui, mais je pense que Julien n'aurait pas eu besoin d'y prêter l'oreille pour s'étonner de trouver sa femme dans la chambre de son ami, et, lorsque, blessé, mourant, il les surprend presque enlacés, il aurait bien droit à quelque mécontentement, même pas prévenu qu'ils le furent pour le mauvais motif. Cette présence de Théodora près du lit de Ramon, et leurs embrassements, ne sont pas amenés par la seule calomnie ; ces situations sont dues surtout au hasard, au quiproquo, au métier ! et la Ficelle collabore avec la Thèse. Cependant le drame se précipite ; Julien meurt d'une blessure reçue d'un calomniateur de sa femme, que Ramon, d'ailleurs tue en

moins de temps qu'il n'en faut pour l'écrire. Là, un instant, je me suis réjoui, espérant des duels encore! Mais c'est extraordinaire comme tout ce romantisme demeure bourgeois. Même la mort malédictrice de Julien n'a rien de formidable ni d'étonnant, et sans me mettre hors de moi, la famille, — ce raccourci de la foule, — chasse Théodora et Ramon. L'opinion triomphe. Mais non, mais non, pas du tout! elle ne triomphe pas le moins du monde! Et c'est ici que je ne comprends plus du tout M. José Echégaray. Comment! le résultat de la calomnie, c'est que deux êtres qui s'aiment, qui se sont toujours aimés, s'en vont ensemble, vont s'étreindre, vont être heureux; et il se plaint de quelque chose? Mais la foule devrait être bénie, au contraire, de ses soupçons, de ses violences, puisqu'ils produisent, en effet, la franche et libre union de deux êtres beaux, jeunes et ardents. Ah! comme on se fiche des cadavres de tout à l'heure, puisqu'il y a ce jeune couple vivant, superbe! L'auteur ne s'est pas aperçu qu'il donnait raison au Grand Galéoto. A moins que, très mondain, comme on raconte qu'il l'est, il n'eût préféré que Ramon et Théodora fissent Julien cocu, de son vivant, si discrètement, si secrètement, sans que personne, pas même Galéoto, y eût aidé, en eût rien su, en eût rien dit...

Mais je parlerais peut-être tout différemment si je connaissais l'œuvre vraie, l'œuvre telle qu'il l'écrivit, de M. José Echegaray! Je ne veux pas qu'on m'attribue l'imbécile outrecuidance d'un semblant même de mésestime pour un poète occupant, dans sa patrie, un haut rang en l'admiration du public. D'ailleurs, — assez bien jouée

par M. Godeau, chaleureux (pourquoi parle-t-il comme avec la voix d'Emile Raymond, celle de Raymond est plus belle) et Mlle Paule Marsa, de l'Odéon, qui, dans le match entre sa beauté et son talent, commence à laisser trop d'avantage à celle-là, — la pièce a eu un vif succès; et je serais heureux de croire qu'il a été dû, non pas au plaisir de retrouver les vieux effets des drames de France, mais à la perception, que je n'ai pas su avoir, d'un art personnel, d'un génie national.

MM. Pierre Newski et Jean Léry

LE PETIT MOUJIK.

Opérette en trois actes, musique de M. Georges Haakman.

Bouffes-Parisiens (16 avril).

Tentative. Mélodrame-opérette. Il n'y a pas de mal à cela. Qu'en pense M. de La Palice, le seul homme dont l'opinion ait une valeur sérieuse ? « Tout est bien qui est bien ». Mais, voilà, le *Petit Moujik*, il me semble, en dépit du succès, que ce n'est pas bien du tout. C'est, au contraire, quoique fort compliqué, assez médiocre et fade ; Berquin a collaboré avec Pixérécourt. Au troisième acte, parlant au romancier Emile Brazin, auteur du *Petit Ventre*, — d'ailleurs, il y a dans cette parodie d'un écrivain illustre, une inutilité dont on se serait fâché si l'on n'avait été désarmé par l'évidente et incomparable candeur des librettistes, — le général Barinoff s'écrie : « Mille milliards de ven-

tres de cosaques! en voilà des aventures! Vous devriez mettre cela dans votre prochain roman!» Et Emile Brazin réplique: « C'est une idée, et je vendrai ce roman à Charpentier! » Eh bien! les auteurs du *Petit Moujik* peuvent avoir toutes les espérances, même celle de voir se renouveler, durant de nombreuses soirées, l'enthousiasme, le triomphe, les ovations, la gloire de la répétition générale, et de la première, un peu moins chaleureuse; mais qu'ils renoncent à l'illusion que jamais personne leur emprunte n'importe quoi de cette pièce-là! Il s'agit d'un petit Russe qui, de Saint-Pétersbourg, vient chercher son père au Chat-Noir. « Une trotte! » comme dit la bouquetière Denise. D'abord, il ne retrouve pas son père, car celui-ci — pour des raisons qui nous restent mystérieuses, — changea son nom de Maurice Fleury en celui de Maurice Henry; mais il rencontre le général Barinoff, qui s'intéresse à lui, et Denise, à la frimousse ébouriffée comme une touffe de roses moussues, mais au cœur pur comme un lys, qui, après lui avoir payé un bouillon, l'emmène coucher chez la mère Picou, sa propre maman, concierge d'une maison où logent tous les rapins avec leurs belles amies, et cabotine illustre sous le nom d'Hermance du temps où elle était adorée par le jeune général Barinoff. Donc, Denise est la fille du général! tandis que le petit Moujik est le fils du peintre Maurice Fleury. Double reconnaissance! double attendrissement! et, dans une fête où le grand seigneur russe invite tous les modèles et tous les peintres de Montmartre, après des danses russes et des mélodies russes, une mystérieuse personne qui n'est autre que la femme du peintre et la mère du Moujik, survient

dans une ritournelle de chanson, juste à point pour bénir les jeunes et belles amours du petit Russe et de la petite Bouquetière. Or, à ce piètre livret, méli-mélo de farces grossières et de sentimentalités banales, s'ajoute une musique qui supplée à l'impuissance de rien inventer, par une extraordinaire abondance de souvenirs. Petit moujik, petite miousic. Mais ce ne serait rien qu'elle fut petite et menue, cette musique. — car les grillons ne sont pas tenus d'être des rossignols! — si, le plus souvent (je ne vois guère à citer que le duo assez tendre du troisième acte, suivi d'un trio assez preste) elle n'était dépourvue, non seulement de toute nouveauté, mais encore de toute vraie émotion et de toute franche allégresse. Ah! combien il est déplorable que le nouveau directeur, M. Grisier, ait, avec une imprudence si artiste, prodigué à un tel ouvrage les magnifiques décors, — celui de la rue Victor-Massé, devant le Chat-Noir, est un tableau vraiment remarquable, — et les costumes éclatants. Combien je lui souhaiterais un succès considérable et prolongé ! Mais je crains bien que rien ne triomphe de l'ennui qu'imposeront bientôt ces trois actes, rien, pas même la grâce souriante et la voix aimable de Mlle Lambrecht, — oh! que cette jeune femme a maigri! oh! que sont devenus les charmes exubérants dont elle nous étonna lorsque, aux Menus-Plaisirs, elle remplissait à les crever (espérance!) la tunique et la culotte d'un lycéen! — pas même la joliesse de Mlle Lili Verne, ni la drôlerie anglaise de Mme Fanny Genat, une artiste sûre, ni la bonne humeur montmartroise de M. Dupré, ni la franche, heureuse, rayonnante joie de Mme Desclauzas, qui, dans un rôle d'une étonnante banalité

et d'une étonnante niaiserie, finit par nous faire rire à force de rire si sincèrement, elle-même!

MM. Liorat et Ordonneau.

LA FALOTE.

Opérette en trois actes, musique de M. Louis VARNEY.

Théâtre des Folies-Dramatiques (17 avril).

Croyez-moi, gens de métier, faiseurs d'opérettes et d'autres choses pareilles, offrez un peu d'idéal à la foule, — oh! un tout petit peu, si vous n'en avez pas davantage, — mais offrez-lui-en. Elle s'y plaît beaucoup plus qu'on ne pense : même parmi les plus vulgaires drôleries, l'étrange, le lointain, l'inconnu, ne laisse pas de lui être agréable; le petit frisson du mystère varie ou aiguise l'amusement de la calembredaine; et le surnaturel fait bon ménage avec le bouffon. De là, le succès du *Songe d'une nuit d'été*, qui est de Shakespeare, et celui des *Cloches de Corneville*, qui sont, je crois, de Clairville. De là, les cent représentations probables de la *Falote*, jouée ce soir au théâtre des Folies-Dramatiques. Je sais bien que dans la *Falote*, comme dans les *Cloches*, il n'y a qu'un semblant de fantastique, et la farce se déshabille vite de son air de miracle. N'importe, elle a été un instant le miracle, comme le danseur de bal public reste, jusqu'au jour, le travestissement qu'il endossa chez le loueur de mascarade. Qui sait, d'ailleurs si, même au point

de vue de la réussite immédiate et des agréables recettes, — car vous pensez bien que mon éperdu amour de l'opérette ne va pas jusqu'à attribuer aux auteurs qui s'y adonnent l'unique souci des gloires futures et de la postérité rémunératrice, — il n'eût pas mieux valu que, dans la *Falote*. par exemple, persistât plus longtemps et même ne se démentît point l'illusion du prodige? Tant l'amour de l'impossible, instinct ou souvenir des contes berceurs de l'enfance, vit dans toutes les âmes. Il me semble que, sans rien perdre de son burlesque, la burlesque pièce eût pu demeurer quelque peu chimérique; que la Falote, sans cesser d'être la Falote, eût été aussi falote et même l'eût été davantage avec, en plus, un peu de charme qu'il ne faut pas dédaigner! Mais je me ferai mieux comprendre lorsque j'aurai raconté la très amusante pièce de MM. Armand Liorat et Maurice Ordonneau.

Au pied du Mont Saint-Michel, non loin de l'abbaye que tantôt baigne et d'où tantôt s'écarte la mer, l'Omelette-Montaigu vit en haine avec le Lapin-Capulet. J'entends par là que l'hôtelière du côté Jardin et l'hôtelière du côté Cour s'opposent furieusement au mariage d'un Roméo coiffé d'un béret, appelé Pierre, et d'une Juliette en jupon court, appelée Thérèse. Rien ne réussirait à séparer les deux amoureux, si les parents ennemis ne recouraient à la légende de la Falote, surnaturelle personne qui erre dans l'abbaye, les nuits sans lune, les nuits de lune aussi, et de qui le très drôlatique baron de La Hoguette, savant par ignorance et cocu par tempérament, — membre d'ailleurs de l'Académie des sciences occultes de Mézidon, — a découvert l'existence et s'éver-

tue à écrire l'histoire. Cette Fée, cette Dame, cette Fade, qui, au contraire des danseuses de la danse du ventre, dodeline, selon un ancien chroniqueur, de ce dont on barytonne dans le poème de Rabelais, a la manie de choisir qui lui plaît parmi les gars du pays pour en faire le plaisir de sa couche dans la nocturne et mystérieuse abbaye; et quiconque fut élu par elle est tenu de lui obéir s'il ne veut subir les pires tourments infernaux. L'Omelette-Montaigu, je veux dire la mère de Pierre-Roméo, ne manque pas de se servir de ce conte : d'une voix souterraine qui vient de la cave où elle est allée quérir le vin, elle proclame que Pierre fut choisi par la Falote... et les amoureux cessent de roucouler les romances de M. Varney, car, parmi les tumultes de l'orage et les grossissements tempêtueux de l'orchestre, ils ont, en même temps qu'ils entendaient la voix de la cave, vu passer, dans la montée vers l'abbaye, la Falote aux grands gestes bleus, fantôme du ciel sombre ! Et c'est un très joli conte. Mais la Falote n'est pas la Falote, c'est la baronne de la Hoguette, qui a l'aimable habitude de s'habiller en Dame bleue, — surnaturelle apparition scientifiquement prouvée par l'érudition du baron de La Hoguette, — pour aller faire l'amour, toute jeune, dans les vieilles ruines. Ainsi, la science du mari sert au plaisir de la femme. Et la baronne de La Hoguette est vouée aux capitaines de gendarmerie. Elle en aima un qui s'appelait Ernest, elle en aimera un autre qui s'appelle Mirasol. Que dis-je ! elle l'aime déjà, comme elle en aimerait d'autres vêtus du même uniforme; et si, par un quiproquo, dans la salle des Chevaliers où elle attendait, pour rompre, l'ancien capitaine, ne la rejoignait le

nouveau capitaine, elle n'eût pas tardé à le convier d'y venir, surnaturelle robe d'azur bientôt tombante et d'où émane, tout de suite, sur le noir des pierres pâlies de lune, une blancheur de chemise diaphane de rose, qui n'a pas de temps à perdre ! Et ici je loue MM. Liorat et Ordonneau. Ils ont nettement, carrément renoncé à cette adresse timorée, mise en usage par les vaudevillistes et les faiseurs d'opérettes, — et propre, croyait-on, à calmer les scrupules des loges de seconde galerie, — grâce à laquelle il était reconnu que les femmes qui avaient eu, pendant trois actes, des amants n'en avaient pas eu en effet ; et, concession honnête, les maris qui avaient été cocus tout le temps ne l'avaient jamais été. Avec la baronne de La Hoguette on sait à quoi s'en tenir, tout de suite. Elle n'y va pas par quatre chemins, ou, si elle prenait par quatre chemins, ils la mèneraient à quatre amants. Oh ! elle ne fait pas la mijaurée. Aimant les capitaines de gendarmerie, elle les aime, n'importe où, et tout de suite ; elle n'a qu'à voir leur uniforme pour avoir envie qu'ils l'ôtent. Elle a ce mot sublime en offrant à Thérèse-Juliette, fiancée ingénue, la robe de la Falote : « Prends-la, pour quand tu tromperas ton mari ! » Et il faut dire tout de suite, même avant la distribution de prix traditionnellement ajoutée aux articles de critique dramatique, que Mlle Cassive, en baronne de La Hoguette, a parfaitement exprimé cet immédiat besoin d'être ce qu'on est, et de ne pas perdre une minute entre le désir et l'achèvement heureux du baiser. D'ailleurs, tous les personnages se précipitent vers l'abbaye : le baron de La Hoguette pour constater la réalité

de l'apparition, Pierre pour supplier la Falote de renoncer à lui, Thérèse, pour convaincre Pierre qu'il n'y a pas de Falote, et toutes les filles du pays pour avoir l'occasion de danser sous les tuniques bleues de toutes les sœurs de la Falote! Enfin, c'est le troisième acte, celui où l'on se marie. Les retardements nécessaires au dénouement prévu sont apportés par le baron qui offre un banquet aux savants de l'Académie de Mézidon et s'habille en vieille servante, — la vieille Mathurine, je crois, réputée sourde, — pour surprendre le tête-à-tête de sa femme avec le capitaine Mirasol. Le doute lui est désormais impossible; et il acquiert, avec une douleur modérée d'ailleurs, cette certitude qu'il sera trompé par la baronne tant qu'existera le corps de la gendarmerie; car, il y a des vocations spéciales, et Mme de La Hoguette serait peut-être la plus irréprochable des épouses s'il n'y avait plus de gendarmes. Argument en faveur de l'anarchie. La bombe se mue en un éclaboussement de feu d'artifices autour de M. de La Hoguette qui pour sauver son honneur de savant (quant à son honneur d'époux il n'y avait plus moyen), devient lui-même la suprême apparition de la Falote, et, après avoir proclamé, bon homme, parmi les feux de Bengale, la nécessité de marier sans retard Pierre et Thérèse, annonce que jamais la surnaturelle apparition ne se manifestera plus!

Eh bien! vraiment rien de tout cela n'est ennuyeux. Point très nouvelle, l'historiette amuse des souvenirs qu'elle apporte, et des menues inventions dont elle s'agrémente. Des mots surgissent, çà et là, simples, vifs, drôles, de sorte que, véritablement, — peut-être mon amour éperdu de

l'opérette m'égare !—je crois à un très long succès.

Mais (je reviens à mon commencement), combien tout cela aurait pu être plus joli sans cesser d'être drôle, si, à l'amusette réelle se fût ajouté un peu plus de chimère. Je ne demande pas *la Tempête!* Je la demanderais en vain. Mais je crois que, sans déranger trop brutalement les habitudes des gens, on pourrait saupoudrer la bouffonnerie rampante de l'opérette d'un peu de la poudre folle qui s'éparpille des ailes de papillon d'Ariel. Vraiment, je ne sais pas pourquoi, dans cette pièce qui s'appelle la *Falote*, la Falote est précisément ce qui n'a point lieu. Dieu me garde de m'opposer au mariage de Pierre et de Thérèse, et aux amours de la baronne avec tous les capitaines de gendarmerie, et à la juste cocufication du savant baron de La Hoguette, membre de l'Académie de Mézidon; mais combien il eût été charmant que, — avec un tas de petits pages, qui auraient d'ailleurs servi, puérilités subtiles et jolis jeux de sylphes, à supprimer les trop manifestes invraisemblances de l'action réelle, qui auraient conduit, en allumant des feux follets, les gens vers l'abbaye, et eussent rendu méconnaissable la face du mari, habillé en servante, à des amants vraiment trop myopes, et auraient ramassé pour la mettre au doigt qu'il faut la bague où le fiancé reconnaîtra sa fiancée, — parût une vraie Falote, existante en effet derrière tous les mensonges qu'on raconte, audelà de toutes les légendes qu'on imagine, et distribuant de très loin, parmi une apothéose, vers ceux qui ne croyaient pas en elle, une éternelle justice de rayons d'étoiles pareils à des regards, et de roses qui ont une odeur de baisers!

Parlons de la musique.

Je n'aime pas, dans la *Falote*, la musique de M. Louis Varney, parce que je me sens tenté de l'aimer trop.

Vieil homme, je consens mal — je l'avoue et m'en réprouve, — à la confusion des genres. Le moyen d'être véritablement quelqu'un, c'est de faire, nettement, quelque chose ; et il y a, d'une part, *Tristan et Yseult* et, de l'autre, la *Fille de Madame Angot*. Il faut qu'un musicien choisisse. Il n'y a pas de milieu : il faut être sublime, ce qui est difficile, ou il faut être amusant, ce qui n'est pas facile d'ailleurs. Un art fait de pas assez d'instinct populaire et de trop peu de science classique, me laisse perplexe. Il faut dire nettement à ce mi-inspiré et à ce mi-savant qu'est M. Varney qu'il est temps pour lui de choisir entre le mi-don qu'il a et le mi-talent qu'il a acquis. D'un côté, il s'est trop dépassé ; de l'autre, il ne s'est pas assez atteint ; et il doit, s'il tend à la renommée d'en bas ou à celle d'en haut, se résigner à une simple opérette ou s'obliger à un drame lyrique. Je crains qu'il ne se croie trop capable des deux buts, pour en atteindre, même de loin, un seul.

Mais c'est moi seul qui parle ; des *bis* enthousiastes, — car il y a aussi des auditeurs qui ne savent de quel côté ils s'orienteront, — ont fêté le joli éclectisme de M. Varney. Et toute la soirée a été un aimable triomphe. Il faut que je dise une chose à Mme Suzanne Elven. Elle ouvre trop la bouche, non quand elle parle, mais quand elle chante ; ce serait sans importance si, en ouvrant la bouche, elle ne cachait pas, sous ses lèvres, ses dents ; la lumière ne trouvant

plus à s'accrocher à l'émail, un trou s'ouvre, rond et noir, d'où sort d'ailleurs une voix joliment rossignolante et presque toujours éprise d'un strict hymen avec le diapason. M. Hittemans, qui est drôle, sait qu'il est drôle, le sait trop et, à force de savoir qu'il l'est, finira par nous faire remarquer qu'il ne l'est pas assez. J'hésite à juger Mlle Cassive ; lorsqu'elle joue dans des pièces où elle est en maillot, je ne regarde jamais son visage, tant ses jambes me charment ; tout de longues robes vêtue, comme elle était ce soir, je ne songe même plus à ses jambes, tant son visage m'enchante ; le certain, c'est que, si j'étais lieutenant de gendarmerie, je n'aspirerais qu'à en être capitaine, ah ! non pas pour l'orgueil de la promotion ! Par exemple, ce qu'il faut dire, et répéter, c'est que, cette soirée, dans le rôle de Pierre, M. Périer, par le beau volume de sa voix qui me semble s'être étendue, par la justesse du son, par le soin de l'articulation nette, et par le jeu sobre où manque encore un peu d'éclat, s'est placé au premier rang des jeunes artistes de notre époque ; son succès a été considérable ; il l'a justement obtenu ; et j'espère que, travaillant de plus en plus, il s'efforcera de n'en pas démériter en des réussites faciles. Voici un vrai artiste. Ne le gâtons pas. Et qu'il ne se gâte point. — Et ce va être pendant plus de cent soirées la joie du public, qu'autour des piliers dans la salle de l'Abbaye, chantent, dansent et tournent voilées, dans l'ombre, toutes les sœurs de la Falote, jolies dès qu'on ne les voit pas !

M. Hervé.

L'ŒIL CREVÉ.

Opéra-bouffe en trois actes, musique d'Hervé.

Théâtre des Variétés (18 avril).

L'autre œil de Fleur-de-Noblesse, — celui qui n'est pas crevé ! — a pu être ébloui par le succès de ce soir. Et pourquoi donc, je vous prie, toute la salle ne se serait-elle pas émerveillée, puisque Mlle Méaly, Dindonnette qui jamais ne connut ni ne connaîtra le dindon, et Mlle Germaine Gallois, dont le corsage ouvert est un printemps de pimprenelles épanouies, et Mlle Pernyn, dont le maillot vert provoque jusqu'à un certain point, — je veux dire jusqu'à celui où la cuisse commence, — la chimère des unisexualités, et Mme Legrand, rire antique et persistant, et Mlle Lavallière, blonde peut-être brune, et Mlle Diéterle, blonde quoi qu'il arrive, et beaucoup d'autres jeunes personnes de toutes les couleurs ne nous laissèrent à désirer d'elles que ce que, honnêtement, on ne peut pas donner à tout le monde dans une salle bien éclairée ; tandis que M. Baron, moins drôle que de coutume, étant moins lui-même, et M. Milher, gendarme bi-centenaire, à peine enroué, et M. Guy, dont la fantaisie extrême ne manque pas de quelque distinction, et M. Edouard George en acier, et M. André Simon en soie, et surtout M. Albert Brasseur, — successeur de son père, — miraculeusement fantasque en la robe à courtes fesses légères du Duc d'En-Face, nous prodiguaient l'excès exhilarant des plus extrêmes drô-

leries ! Quant à ce qui est de l'art de Hervé, j'avoue avec désespoir, — car ne pas éprouver un plaisir que d'autres semblent ressentir avec extase, c'est pénible, — et avec un peu de remords, puisque mes maîtres, et, au premier rang, Théodore de Banville, admiraient en Hervé un extraordinaire bouffon, je suis obligé par ma franchise coutumière à déclarer que j'y demeure totalement étranger. Ah! j'ai tort! Ah! évidemment, j'ai tort. étant de ceux qui acceptent, respectueux, l'opinion invétérée de l'élite, puis de la foule. Tout de même, que voulez-vous que je vous dise, ça ne m'intéresse pas, ni même ne m'amuse, Hervé. Parce qu'il est trop fou ? ah ! que non. Nul de ceux qui me font l'honneur de me lire n'ignore mon intransigeant et forcené amour de l'excès dans la passion ou dans la farce. Je n'estime que l'extraordinaire. Mais, justement, il me semble que Hervé est absolument dépourvu de folie, cette parodie du génie. Non, il n'est pas fou, non, non, hélas ! il n'est pas fou; et, tout au plus, ressemble-t-il à M. Joseph Prudhomme sorti guéri de Charenton. Trop guéri. Je ne connais rien de plus conforme aux strictes règles de l'éternel vaudeville que les scénarios d'Hervé. Il faut avoir lu, relu, et compulsé cent fois *Michel et Christine* pour en arriver à une aussi méthodique, à une aussi régulière ressemblance de l'insanité. Cette extravagance-là est précise, mathématique, voulue. C'est le deux-et-deux-font-quatre de la chimère. Nul primesaut, nulle saillie sincère, nulle curiosité dont la surprise n'ait été sournoisement préméditée par un homme de métier qui cherche à nous faire croire qu'il n'a pas de métier, en usant du métier même. Hervé

n'imagine jamais le verso de ce qu'on attend, que parce qu'il en conçut d'abord le recto. Il montre l'envers des choses, mais ce n'en est que la face retournée exprès. Le procédé littéraire est celui-ci : « J'ai connu à Copenhague une jeune Madrilène qui, chaque matin, offrait à un Orang de l'intérieur de l'Afrique une tablette de chocolat qui avait, à la troisième rainure, un tout petit morceau de la chemise de Pierre-le-Grand, que Simbad le Marin avait rapportée d'une promenade en canot sur la Seine, sous les chutes de Niagara ! » Eh ! bien, je me refuse à rire ; car il est facile d'être aussi bête que ça, et, surtout, c'est trop *bourgeois*, dans l'odieux sens du mot. Quant au procédé musical, il consiste en la facilité de chatouiller, tout à coup, des romances sentimentales, dont la pénurie mélodique étonnerait le plus mauvais élève de Paul Henrion, par des rythmes de polkas bientôt banalisés en des chœurs d'orphéon dont les harmonies furent empruntées aux premières leçons des Solfèges pour Ecoles Communales. Et, sur tout cela, pour l'ennui des vrais artistes, plane, se répand, s'impose, avec un air de mépris pour le public qui aurait bien le droit de manifester, enfin, un mépris égal, l'évidente gloriole de l'auteur, que, s'il daignait y consentir, il serait l'égal, pour l'invention des thèmes, de Mozart, et pour l'auguste ensemble des innombrables voix, de l'impeccable Hændel. De sorte qu'il s'agit d'un mirliton fêlé qui dédaigne d'être une flûte, et d'un harmonium détraqué qui, s'il voulait, triompherait des orgues magistrales de la cathédrale. Pierre Dupont pour crèmerie de trottins ; Richard Wagner pour trombones de la fête de Neuilly. Et enfin, on éprouve quelque colère à l'é-

gard de celui qui, ne pouvant, définitivement, ni ceci, ni cela, arbora la fausse fantaisie de bafouer tout ! — Au surplus, je l'ai déjà dit, le succès a été très vif, très ardent, très enthousiaste ; et il est probable que l'*Œil crevé* restera sur l'affiche jusqu'à la clôture annuelle des Variétés, proche.

MM. Félix Dupont et Armand Sylvestre.

LE CHATEAU DE KŒNIGSBURG.

Légende alsacienne, poème, musique de M. F. Thomé.

La Bodinière (23 avril).

LA FLEUR ENLEVÉE.

Pièce traduite du chinois.

M. Pierre Quillard.

L'ERRANTE.

Poème dramatique.

M. Maxime Gray.

DERNIÈRE CROISADE.

Comédie en trois actes.

Théâtre de l'Œuvre (23 avril).

Le marchand de complaintes des villages d'Alsace sait tous les contes anciens et toutes les

féeriques histoires; il sait et il raconte aux ébahissements béats des garçons et des filles, la fée de la forêt, et les arbres mouvants, et la sorcière, et l'amoureux qui chante ses sérénades sous le clair-de lune! Il sait surtout (quand M. Dupont, en qui vit une âme revendicatrice, lui conseille de plus chers souvenirs), que la belle Odette, la très douce et très tendre Odette, fut enlevée par un très horrible bandit à un beau chevalier qui porte le nom de Roland, le nom du plus grand des preux de France! Mais il ne tardera pas à la reconquérir, où qu'on l'ait emportée, puisque l'éternel destin exige qu'Odette appartienne à Roland, comme l'épouse à l'époux. Sans parler de la mystérieuse et mélancolique rêverie où nous berce la légende de M. Dupont, il faut dire que le nouveau spectacle de la Bodinière est un enchantement. Tous les prestiges des arts divers s'unissent pour notre joie. La peinture nous extasie grâce aux tableaux lumineux projetés circulairement parmi le mystère de l'ombre; la musique nous charme grâce à de lointaines mélodies, pendant que le rythme des vers nous enlève aux sommets du rêve!... A moins que les vers d'Armand Silvestre, en même temps que le rythme sacré, ne soient, à eux tout seuls, la peinture, la musique et tous les arts unis!

Quelques heures plus tard, — car on ne perd point de temps, — l'Œuvre nous offrait *Dernière Croisade* de M. Maxime Gray, auteur sans éclat. Est-ce à dire que M. Lugné-Poë a eu tort de jouer M. Maxime Gray, et, avant lui, en d'autres soirées, d'autres jeunes hommes peu superbement doués? Pas du tout. Le théâtre de l'Œuvre a pour mission de découvrir l'homme de génie

qui rénovera le théâtre de France; eh bien! nous savons désormais que M. Maxime Gray n'est point ce génie-là; l'Œuvre a le droit de procéder par élimination.

Mais si M. Maxime Gray n'est pas le génie espéré, il ne manque point de quelque talent, que l'avenir développera peut-être. Outre que sa pièce est écrite avec sobriété et non sans recherche d'élégance dans la correction, elle tente un sujet intéressant. Une belle jeune femme juive, mariée à, comme on dit, un baron de la finance, est la maîtresse d'un des plus élégants gentilshommes de l'aristocratie catholique. Elle l'adore, elle en est aimée, et, quant au mari, il ne se doute de rien. De sorte que tout est pour le mieux dans le meilleur des ménages à trois? non, tout n'y est pas pour le mieux; et pourquoi? parce que, aux thés de cinq heures de la baronne Gugenfeld, on ne sert pas de sandwichs, en d'autres termes, parce qu'elle est juive, juive pratiquante; et les préjugés mondains de son amant exigent la tranche de jambon entre deux tranches de mie de pain. Bientôt tout le monde s'allie pour faire comprendre à la jeune femme ce qu'il y a de malséant en ces five o'clock trop israélites. Même son mari, juif aux idées modernes, insiste pour qu'elle se convertisse à la religion des gens du faubourg Saint-Germain, de ce faubourg où il voudrait être reçu; et il lui serait fort agréable que ses enfants fussent enfants de chrétiens. De sorte que la baronne Sarah est fort tourmentée, et, enfin, il faut qu'elle prenne un parti. Son amant ne le lui envoie pas dire: il est temps qu'elle se résolve à autoriser le sandwich ou à perdre l'amour; et, naturellement, c'est au

jambon qu'elle se résigne. Pour ne point rire, il me semble que cette comédie, plus largement conçue, mettant en lutte de plus hautaines passions, et mieux jouée, n'aurait pas laissé de remporter un succès fort légitime; vous verrez que quelqu'un, un jour ou l'autre, la refera, d'une autre façon.

Elle n'a pas ennuyé, la petite piècette chinoise que l'on nous a offerte d'abord, et qui a été fort gaiement jouée, sans parodie, par Mlle Auclaire et M. Monteux. Comédie de paravent tapissé de kakemonos. C'est à la fois très puéril et très vieillot, très naïf et très roublard, très ingénu et très libertin; double raison qu'on sourie; et, pour nôtre plaisir, l'adroit traducteur a eu le courage de garder de l'original tout ce qui pouvait étonner, et le tact d'omettre tout ce qui aurait pu choquer.

Mais, n'était l'heure avancée, je parlerais longuement de l'*Errante*, poème dramatique. Encore que le symbole en ait pu paraître obscur, à cause que les vers ne parvenaient pas tous à notre oreille par-delà le mystère d'une gaze bleue, simulatrice de lointain et d'idéal, je pense que l'*Errante*, c'est, d'abord, la Vie elle-même, la Vie actuelle, avec toutes ses fausses joies et toutes ses fausses beautés, avec tous ses mensonges, avec tous ses vices et tous ses crimes ; et l'Homme, encore qu'en une expérience suprême il n'en repousse pas les caresses, en a assez de l'antique prostituée, toujours la même au lit de tous ; et las, plein de la honte du passé, sans foi dans l'avenir, il exige la solitude, l'oubli, les ténèbres, le néant ; mais, lorsque l'homme qui fut si longtemps a disparu, l'Errante, c'est-à-dire la Vie,

transformée, apparaît effroyablement équitable, puis grandiose, pure, tendrement juste, sublime en la vertu et en la magnificence de son propre idéal, telle enfin qu'elle pourra, qu'elle devra être, devenue, après des noces peut-être sanglantes, — elle, la vile concubine naguère de l'instinct, — l'auguste épouse de l'intelligence délivrée ! Par la hauteur de la conception, par la noblesse des vers fermes et largement sonores, ce poème, où triomphe la beauté de Mlle Melly, est bien digne de M. Pierre Quillard, ce pur et grave artiste.

M. Jean Thorel.

LES DEUX SŒURS.

Comédie en trois actes, en prose.

Théâtre de l'Odéon (22 avril).

Enfin, elle devient irritante, inquiétante aussi, cette obstination de la plupart des jeunes auteurs de comédies, à nous montrer seulement de tout petits traits de caractère, de tout petits détails de mœurs ou de passion, de tout petits faits-divers de la destinée, de toutes petites minutes du temps, en un mot la menuaille insipide de la vie. Que si leur ambition s'avouait bornée à n'étudier que le grouillement coutumier et casanier, dans des coins paisibles, de bonnes petites fourmilières bourgeoises et familières, — ça, c'est un théâtre aussi, théâtre dont l'étonnant et imbécile Henri Monnier fut à la fois l'Eschyle, le Shakespeare, le Corneille, le Molière, le Beaumarchais, le

Marivaux, le Gœthe, l'Alfred de Musset, et le Victor Hugo, — ils ne mériteraient aucun reproche, faisant ce qu'ils voulurent faire ; la chèvre broute où elle est attachée; et il n'y a rien à dire si, après qu'elle a brouté, la crotte est louable. Mais le plus souvent, au contraire, ils s'adonnent, — malins chercheurs de Clous, — à des sujets propres à intéresser, à troubler même, non pas un seul quartier de la petite ville de Louis-Benoît Picard, mais toute la moderne conscience humaine ; et, alors, de quel droit restreignent-ils jusqu'au presque-rien-du-tout des particularités strictes les généralités auxquelles ils hasardèrent de prétendre ? je ne les blâme point, ah ! certes non, d'oser les énigmes de l'âme ou les problèmes sociaux, — car chaque fois que le rideau se lève, fût-ce au théâtre Déjazet, il me semble que c'est la beauté et la justice, et tout le sublime avenir, qui seront la toile de fond, — mais qu'est-ce qui les autorise, m'ayant induit en de souveraines et vastes chimères, à m'en faire descendre jusqu'à l'anecdote et à la menue drôlerie, pas toujours drôle ? J'ai le droit de leur en vouloir, non pas de choir à leur niveau normal, mais de m'avoir offert une échelle, dont les échelons craquèrent vite, vers un niveau supérieur ; et l'on n'aime pas à avoir été dupe de vaudevillistes travestis en penseurs ; il serait plus honnête de commencer la pièce par le couplet final. Avec l'air de rire, je ne suis pas en humeur de rire. Je juge déplorable qu'il n'y ait plus d'amour dans les pièces d'amour ; que celui qui aime hésite à dire qu'il aime ou ne le dise qu'en des phrases restrictives remémorées des dialogues de la *Vie Parisienne*, et surtout hésite à tenter, de

tendres promesses personnelles, celle dont j'accorde encore, par courtoisie, qu'il soit, sans espoir de débauche, amoureux ; et je déplore aussi que l'Adultère, naguère dernier refuge, honnête relativement, des vertus qui n'en pouvaient plus d'être vertueuses et de souffrir de l'être, que l'Adultère, — éternelle occasion de conflit humain, puisqu'il met en lutte l'orgueil de la possession légitime et le non moins normal désir de la possession usurpée, — tout de suite aille s'attarder, sans achèvement peut-être, en des flirts dans la serre, sous des fleurs artificielles, moins fausses que les bouches qui ne se joignent point de peur de faire fondre le blond aux moustaches de l'amant et le rose aux lèvres de l'amante ! D'ailleurs, ils valsèrent, tout le bal, ensemble, et le mensonge des délices dont, s'étreignant dans la danse bien plus étroitement qu'ils ne se fussent enlacés dans le lit, ils scandalisèrent, pour maintenir leur réputation, les personnes qui ne sont pas bien au courant des choses, les autorise à la petite fatigue de dédaigner une joie dont ils ne furent jamais dignes. Et, de même, pour ne plus parler de l'amour, — auquel on pourrait croire que je m'intéresse spécialement à cause des rimes riches que je lui dédiai, — je déplore que depuis dix ans, aucun poète, confrontant les religions qui doutent, les athéismes qui ont peur, les sciences charlatanesques et les doctrines spirites qui font tourner sur un imaginaire Sinaï les douze Guéridons de la Loi, n'ait témérairement tenté, au théâtre, le Mystère, intime épouvante de toutes les âmes ; ou bien, s'émouvant aux détresses éplorées des bras noirs qui se lèvent hors des ateliers des villes et, plus noirs, hors des mines avec des poings

plus crispés, n'ait crié, grincé, hurlé, quelque drame de rage et de tendresse aussi, où nous aurions appris, nous, pleins d'allégresse, et, même dans nos désespoirs, soulagés par tant de vaines consolations, ce que nous ignorons tous, je veux dire : le prix de la demi-livre de pain ! Et les auteurs dramatiques ont tort de croire que la question sociale est résolue par un mariage réussi ou un adultère manqué.

Comme je blâmais, hier, M. Maxime Gray d'avoir réduit la question de l'antisémitisme à un goût partagé ou non pour le Lard, je demeure fâché que M. Jean Thorel n'ait fait de la rivalité de deux sœurs éprises du même homme qu'une comédie aimable, parfois attendrie, et qui, dès les premières scènes, affirme qu'elle s'achèvera, inévitablement, en un compromis où la plus vieille dame de la rue Servandoni acquiesce, le mouchoir aux paupières. Comment, c'est vrai? c'est pour cela que vous avez mis aux prises, chacune d'un côté d'un imbécile, d'autant plus adorable qu'il est imbécile, deux jeunes femmes, deux sœurs, l'une mariée et folâtre, l'autre veuve et chrétienne? Sapristi ! voilà des circonstances d'où pourrait jaillir un drame, et, du heurt de cette sœur mal mariée, avec cette sœur démariée par la mort, va surgir sans doute quelque échange de passion violente? Ah ! que non point. L'amour de l'une, la catholicité de l'autre, s'accommodent en un dénoûment qui aurait pu être autre si quelque nouvelle avait été apportée par quelque valet. Je ne puis dire à quel point je m'ennuie de ces tricheries qui font que ceux qui aiment, aiment un peu, n'aiment pas assez. Si j'étais l'une des sœurs, j'aurais déjà étranglé l'au-

tre, et, si j'étais l'autre, j'aurais étranglé l'une avant même que celle-ci songeât à mon étranglement ! La vérité, c'est que tous ces amoureux-là ignorent, ne soupçonnent même pas la virilité, la féminilité, la sincérité, la véracité de se ruer dans l'accomplissement brutal et sûr du baiser ; et, penchée vers eux en une condescendante divinité de geste, penchée vers les lits de soies et de parfums qu'elle leur imagina — rebord de fortifs ou gazons sous des ifs — l'Aphrodite de Pierre Louÿs, qui a toujours raison, étant déesse, leur dit : « Eh ! bien, que faites-vous là ? Et si tu ne veux point d'elle, je sais d'où lui amener, pendant que tu partiras honteux, des mâles si gras et si fermes que jamais elle n'en vit de tels, et des femelles aussi, si tendres, si parfumées et pourtant si enorgueillies de petits seins durs comme des fesses d'éphèbe, que s'en étonneront ses souvenirs d'avoir lu Petrone ! ».

A l'Odéon, vue d'un peu loin, Mlle Dux est belle, trop pâle ; il ne faut pas renoncer aux fards coutumiers, la rampe a ses exigences. Je suis très hésitant quant à Mlle Rose Syma ; tantôt je l'ai entendue charmante, quand elle disait des vers derrière des toiles sombres trouées d'aquarelles lumineuses ; tantôt je l'ai vue jeune fille aimable en des pièces bourgeoises ; mais si jamais elle ne m'a fait de chagrin, jamais elle ne m'a causé d'extrême joie ; je ne sais pas du tout ce qu'elle va devenir ; elle n'est point sotte, elle emploie beaucoup d'intelligence et d'effort à faire des dons fort agréables. Mais, voilà, son naturel, ni sa volonté n'atteignent pas à la personnalité. A ce propos, je veux dire que l'Odéon joue vraiment mal la comédie ; sa façon de mettre en scène s'autorise

trop de la complaisance que lui témoignent, les jeudis, les mères de famille soucieuses surtout que les lycéens n'aillent pas boire des bocks dans les brasseries où servent des femmes. Cependant j'approuve le jeu très sûr de M. Céalis qui a composé, adroitement, un personnage qu'on n'aurait pas dû lui faire jouer; et M. Rousselle a exprimé avec une inévitable niaiserie l'inflexion tendre à droite, puis tendre à gauche, de l'amoureux que deux femmes se disputent. Hélas! qu'il est difficile d'être le Don Juan de deux Elvires. M. Rousselle a réussi à n'être qu'à peine ridicule, c'est extraordinaire. Quant au théâtre de l'Odéon, il a très bien fait, en somme, de jouer les *Deux sœurs*, pièce aimable, succès aimable, et onze cents francs tous les soirs en attendant la fermeture; car on ne peut pas jouer tout le temps quelque chef-d'œuvre de mon fraternel ami François Coppée, et il est très honnête et conforme à un antique cahier des charges de jouer des pièces en trois actes qui se développent en des décors cent fois vus et qui, sans coûter un sou, satisfont aux exigences de la littérature et celles de la Subvention.

Paul Ginisty et Charles Samson.

CATHERINE DE RUSSIE.

Drame historique en cinq actes et douze tableaux

Théâtre du Châtelet (25 avril).

Le tzar Pierre III a été étranglé. Par quelle volonté ? L'histoire hésite. Certes, elle était bien ca-

pable, la sournoise et violente, la glissante et formidable Catherine, qui, petite princesse d'Anhalt-Zerbst, pas encore grande-duchesse, se prédestinait déjà, à seize ans, impératrice de son chef; qui, bientôt, écartèlerait le peuple de Pologne de ses atroces mains voleuses, et ferait mourir dans un cachot, toute jeunette, la princesse Tarakanol séduite et livrée par l'infâme Alexis Orlof; elle était bien capable, celle que Diderot flagornait ainsi : « C'est l'âme de Brutus avec les charmes de Cléopâtre, » celle qui disait : « Je savais que *j'étais homme* » non seulement comme l'entendait Sulpicius de Tullia (*Quoniam homo nata fuerat*), mais aussi comme l'entendait la Messaline de Juvénal, criant : « *Homo sum !* » de faire assassiner l'imbécile mari qui ne la féconda que parmi d'immondes et burlesques cérémonies, l'imbécile empereur, qui, loin de commander à des escadrons conquérants, fut généralissime d'une armée de poupées et de soldats de bois, de plomb, d'amadou et de cire !

Le drame de MM. Paul Ginisty et Charles Samson croit à l'innocence de Catherine. C'est son droit.

Sanglante ou non, la tzarine triomphe; non seulement elle est le plus haut des sommets humains, mais elle pousse l'énormité hautaine jusqu'à pouvoir, sans être moindre, se faire plaisante, amusante, amuseuse ; elle peut, tant elle est suprême, jouer à « trois petits pâtés, ma chemise brûle »... elle a le droit du ridicule ! Elle a mieux encore : l'amour. Un beau jeune soldat lui appartient, Serge Mamonoff, qu'elle a choisi d'un regard, et qu'elle conquiert d'un geste. Et si on applaudit la comédie qu'elle va faire jouer tout à l'heure

après le menuet, rien ne manquera à son victorieux enchantement ! Mais le destin surveille la gloire et la joie humaines, et ne leur permet pas la durée. Contre l'amour de Catherine, survient, terrible justement d'être si frêle et si mignonne, Daria, la fille du prince Valinski, qui fut, aux environs de Grodno, l'enfantine amie, la fiancée de Serge Mamonoff ; et contre la puissance de Catherine se dresse, surgi l'on ne sait d'où, incarnation peut-être, en un seul homme aux miséricordes de dieu et aux enthousiasmes de prophète, de toutes les misères et de tous les espoirs de l'immense multitude russe, l'étrange Yémilian Pougatcheff qui est resté mystérieux à l'histoire et que seul peut-être a compris le génie du grand poète Pouchkine. Il a paru, très doux, très pâle, pareil au Christ des images, et, soudainement, les pauvres, les affamés, les désolés, les amantes à qui la guerre prend leurs amants, les mères veuves de leurs fils, et tous les orphelins de tous les bonheurs, ont cru en lui, l'ont aimé, l'ont adoré.. Et voici qu'il marche à travers la Russie, suivi du pitoyable et redoutable troupeau des dénûments et des rancunes. Puis, il devient plus dangereux encore à la toute-puissance de la tzarine ; car une ressemblance parfaite avec l'empereur assassiné, — ressemblance que révèle à Pougatcheff. la princesse Parania, évadée de Sibérie, et, naguère favorite de Pierre III, — en fait aux yeux de l'énorme peuple crédule Pierre III lui-même, revendicateur légitime du trône d'où il fut précipité. Et ceci, vraiment, c'est très beau. Oui, j'admire que Catherine soit mise en péril par la vivante image justement de celui qu'elle découronna, qu'elle assassina peut-être. Pas de

crime sans spectre ! pas de chevet coupable sans apparitions à l'entour, soit qu'elles osent être fantasmatiques en effet, comme Banquo, ou comme l'âme errante du père d'Hamlet, soit que, comme Pierre III sous l'apparence de Pougatchef, elles usent du vraisemblable stratagème des analogies physiques ou des coïncidences. Catherine s'épouvante ! Pas longtemps. Elle est un esprit clair, un cœur ferme, une force égale aux plus violentes rudesses du sort. Il ne faut pas que se perpétue la légende de Pierre III vivant. Il faut prouver au peuple que Pierre III est mort. Donc on ouvrira la tombe impériale, et l'on fera voir à tous le cadavre aux marques d'étranglement caillées. Mais quand le cercueil a glissé du trou de pierre obscure, quand on ouvre le cercueil, il apparaît vide. C'est un spectacle tragique cette bière sans mort. Et, pourtant, il faut prouver qu'il n'existe plus, le tzar ! Mais, qui donc pourrait rendre témoignage de son trépas, sinon les assassins eux-mêmes ? Pour un peu, Catherine s'accuserait du meurtre, — car, fut-ce au prix de la haine éternelle des hommes et de la malédiction de l'histoire, elle doit défendre et maintenir sa toute-puissance. Alexis Orloff lui épargne l'horreur d'une aussi abominable parole, peut-être sincère, peut être menteuse. Pris d'une sorte d'effroyable vertige devant le vide du cercueil, emporté aussi par on ne sait quelle frénésie d'ancienne passion renovée pour sa souveraine, il clame que le tzar est mort, bien mort, oui, puisqu'il l'a tué, lui, Orloff !... Rien de plus poignant, rien de plus sinistrement tragique que ce serment de l'assassin, niant la vacuité de la tombe ! Dès lors, soit que la foi des misérables se soit ralentie, soit

que les rebelles en veuillent à leur chef de réprouver les vols, les viols, les pillages, les meurtres, les incendies, décline la fortune de Pougatcheff. Mais d'autres tourments bourrèlent Catherine ; elle surprend aux pieds de Daria, Serge Mamonoff; ce jeune homme pensait que l'on peut être favori sans cesser d'être fiancé, — et l'impératrice souffre abominablement, comme une femme amoureuse, comme une vraie femme amoureuse et trahie ; l'écroulement de l'empire sur sa tête ne lui serait pas plus épouvantable que l'écroulement du bonheur dans son cœur. Mais sa lâcheté dure peu. Elle se reconquiert. Elle n'est plus amante, elle n'est que tzarine; les « regrets du lit » ne lui feront pas oublier l'orgueil du trône. Livré par les siens, enfermé dans une cage de fer, Pougatcheff est exécuté à Moscou, après avoir avoué, — résultat d'une scène entre Catherine et lui, à qui n'a manqué, me semble-t-il, pour être tout à fait belle, que d'être moins écourtée, moins bornée aux banales idées de patrie, de devoir actuel, — après avoir avoué qu'il usurpa le nom de Pierre III. Alors Catherine-la-grande, en long manteau d'or où s'éploient des aigles noirs, pardonnent à Serge et à Daria, les marie, et, impériale comme Auguste, elle qui prisait peu Racine, — ce dont je la blâme à peine, — mais qui raffolait de Corneille, — ce dont je la loue passionnément, — elle pourrait dire :

O siècles! O mémoire!
Conservez à jamais ma dernière victoire!
Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux,
De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous!

Tel est ce drame. Je sais les objections que l'on y peut faire. Comme toutes les pièces que remplit presque entières un personnage historique, il consent à trop d'anecdotes connues, il s'amuse à trop de détails fameux, et même il sacrifie quelquefois la logique du dialogue à la curiosité d'y insérer des mots, des répliques, relatés dans les auteurs. En outre, j'aime assez peu la greluchonnerie indécise et équivoque de Serge Mamonoff; j'aime encore moins la sentimentalité bébête, mise là exprès, de cette petite sotte de Daria. N'importe. Voici, — chose rare, — un ouvrage qui témoigne d'une haute probité littéraire et d'une ambition vaillante. L'action, vaste et simple, intéresse par la puissance tragique, non par les misérables ficelles des ordinaires imbroglios; c'est comme une grande fresque aux beaux groupes, aux nobles gestes. Si, dans *Catherine de Russie*, le langage ne s'élève point jusqu'à de souveraines beautés, du moins il ne descend jamais au patois emphatique des mélodrames coutumiers; et l'on peut s'abandonner à l'émotion sans craindre d'en être secoué par quelque inepte phrase ou quelque imbécile parole.

Mlle Tessandier est une admirable Catherine ; elle a eu la joie, la grandeur, l'orgueil vraiment de la toute-puissance, avec la chaleur, l'emportement, le désespoir de tout l'amour; et M. Philippe Garnier, — Pougatcheff, — pas assez cosaque, mais suffisamment évangélique, a tout ce qu'il faut pour donner à des moujiks l'illusion de Notre-Seigneur Jésus-Christ.

Hélas! c'est fini de louer. Non point que plusieurs artistes de valeur ne complètent la distri-

bution de ce drame; mais, soit qu'il n'ait pas été assez soigneusement répété, soit que l'on ait donné aux acteurs les rôles précisément qui ne leur convenaient point, j'ai éprouvé la gêne d'un ensemble médiocre, pour ne point dire pis. En outre, la figuration semble avoir été réglée avec négligence, et la mise en scène n'a pas de quoi satisfaire pleinement. J'accorde que quelques costumes sont éclatants, qu'un vaste menuet a fort agréablement mêlé les chatoiements multicolores des satins. Mais il m'a été impossible d'admirer des décors qui ont donné aux moins clairvoyants une impression de déjà vu; le mobilier de l'Ermitage rappelle beaucoup trop les canapés peinturés d'or qui, dans les féeries, se transforment en lits, les tables d'où jaillira la mauvaise fée, et les chaises qui grimperont, grimperont jusqu'aux frises, enlevant l'écuyer comique du Prince Charmant! Etant donné le zèle bien connu de la direction du Châtelet pour les véritables œuvres d'art, nous pouvions nous attendre à plus de pittoresque, à moins d'économie; et, dans tout autre théâtre, le soupçon n'aurait pas laissé de venir à quelques personnes malveillantes, — comme il y en a souvent, les soirs de premières, — que la direction se verrait sans nul chagrin dans l'obligation de reprendre, aussi prochainement que possible, quelque antique pièce à spectacle, chère aux marchands de billets à demi-droit, et au Chef de Claque.

M. Alfred Mortier.

LA FILLE D'ARTABAN.

Drame en un acte, en prose.

M. Louis Dumur.

LA NÉBULEUSE.

Pièce en un acte, en prose.

M. Alfred de Vigny.

DIALOGUE INCONNU.

Théâtre Libre (27 avril).

Un ardent amour des sublimes chimères, un mépris furieux de la bassesse humaine famélique de laideur et de farce et contente de s'en saouler, vivent frénétiquement, parmi un tumulte de phrases retentissantes et un pêle-mêle éblouissant d'images, dans le drame de M. Alfred Mortier, où le bateleur Artaban, — dont M. Gémier a fait un personnage si lyriquement pathétique, — promène de foire en foire sa fille Rosella, sa fille, la Beauté, le Rêve, l'Idéal, — sans que nul daigne l'admirer ni la comprendre, — et la tue enfin pour lui épargner l'outrage de l'obscène multitude... Et je me suis souvenu du prophétique poème de Stéphane Mallarmé, du poème si désolé, si résigné hélas, de cette page qui semble avoir été écrite avec une plume de l'aile de l'ange Melancholia :

« Un ciel pâle, sur le monde qui finit de décrépitude, va peut-être partir avec les nuages : les lambeaux de la pourpre usée des couchants dé-

teignent dans une rivière dormant à l'horizon submergé de rayons et d'eau. Les arbres s'ennuient et, sous leur feuillage blanchi (de la poussière du temps plutôt que de celle des chemins), monte la maison en toile du Montreur de Choses Passées : maint réverbère attend le crépuscule et ravive les visages d'une malheureuse foule, vaincue par la maladie immortelle et le péché des siècles, d'hommes près de leurs chétives complices enceintes des fruits misérables avec lesquels périra la terre. Dans le silence inquiet de tous les yeux suppliant là-bas le soleil qui, sous l'eau, s'enfonce avec le désespoir d'un cri, voici le simple boniment : « Nulle enseigne ne vous régale du spectacle intérieur, car il n'est pas maintenant un peintre capable d'en donner une ombre triste. J'apporte, vivante (et préservée à travers les ans par la science souveraine), une femme d'autrefois. Quelque folie, originelle et naïve, une extase d'or, je ne sais quoi ! par elle nommé sa chevelure, se ploie avec la grâce des étoffes autour d'un visage qu'éclaire la nudité sanglante de ses lèvres. A la place du vêtement vain, elle a un corps ; et les yeux, semblables aux pierres rares, ne valent pas ce regard qui sort de sa chair heureuse ; des seins levés comme s'ils étaient pleins d'un lait éternel, la pointe vers le ciel, aux jambes lisses qui gardent le sel de la mer première. » Se rappelant leurs pauvres épouses, morbides et pleines d'horreur, les maris se pressent ; elles aussi, par curiosité, mélancoliques, veulent voir. Quand tous auront contemplé la noble créature, vestige de quelque époque déjà maudite, les uns indifférents, car ils n'auront pas eu la force de comprendre, mais d'autres navrés et la paupière humide de larmes

résignées, se regarderont ; tandis que les poètes de ces temps, sentant se rallumer leurs yeux éteints, s'achemineront vers leur lampe, le cerveau ivre un instant d'une gloire confuse, hantés du rythme et dans l'oubli d'exister à une époque qui survit à la beauté. »

Non moins symbolique (ciel ! que de symboles ! vous verrez qu'il y en aura trop enfin, et qu'on en viendra, par un excès contraire, à raffoler des ouvrages qui signifieront seulement ce qu'ils auront l'air de signifier.., l'Apocalypse nous ramènera à la comédie bourgeoise, et nos Swedenborg auront été les précurseurs de quelque prochain Camille Doucet !) non moins symbolique, dis-je, que le drame de M. Alfred Mortier, la pièce de M. Louis Dumur, la *Nébuleuse* (hélas ! qu'elle est claire, cette pièce, en dépit de l'un des sens de son titre !) groupe, par un artifice vraiment trop simple, en l'aïeule, la Religion, le Passé ; en le père et la mère, le Présent, avec ses idées étroites de travail pour le salaire et d'obligations strictement remplies ; en les trois fils, l'un, ouvrier révolté contre le labeur stérile, l'autre, soldat qui maudit l'armée et la guerre, le troisième, prêtre qui croit encore en l'efficacité du sacré sang rédempteur, l'inquiétude, l'espérance, le pressentiment de demain ; et la servante, la fille-mère, victime de l'abandon et du préjugé, future courtisane ; et le premier cri d'un nouveau-né, — c'est-à-dire le vagissement de l'humanité nouvelle — coïncide avec le soupir suprême de l'aïeule en qui s'achève toute l'humanité ancienne. Quelques tirades éloquentes, qui témoignent, les unes, d'une tendre miséricorde, les autres d'une lucide équité, — et le jeu fort émouvant des interprètes parmi les-

quels il faut surtout louer Mme France et M. Paul Franck, — ont rendu à peu près supportable cette froide et trop méthodique allégorie.

Le Théâtre-Libre a jugé à propos de mettre, le même soir, à la scène, une page mieux à sa place, nous semble-t-il, dans le livre où l'admiration des lettrés savait bien la trouver ; page illustre qui place en présence le Pape et l'Empereur, et où la Pensée a inventé l'Histoire si vraisemblablement et si superbement que désormais ces deux paroles : « Commediante, Tragediante, » qui ne furent pas prononcées, ont été prononcées en effet ! Ce morceau de profonde politique et de sublime éloquence, où il semble que Montesquieu ait collaboré avec Shakespeare, nous a été l'occasion d'acclamer le vaste, pur et sûr génie d'Alfred de Vigny auguste entre les poètes, et le grand comédien Taillade, pape tout blanc, pareil à une peinture qui serait un chef-d'œuvre. Pourtant je pense que, dans son propre intérêt, le Théâtre-Libre aurait tort de confronter trop souvent ses jeunes auteurs et ses acteurs nouveaux à de tels poètes d'autrefois et à de tels vieux artistes.

M. Henri Lavedan.

LE PRINCE D'AUREC.

Comédie en trois actes.

Théâtre du Gymnase (30 avril).

Trop anecdotique, trop spirituelle, restreignant une des plus graves questions modernes, sinon la plus grave, à de minces incidents qui auraient

pu ne pas se produire tels qu'ils nous sont offerts si le moindre des hasards y avait fait défaut ; en un mot, trop dépourvue de généralité pour nous inquiéter tout l'esprit, la pièce de M. Henri Lavedan, par son audace, tout de même, à défier un des plus terribles problèmes sociaux, par de jolies observations où l'amusement supplée à l'intensité, par un certain nombre de scènes confrontant des différences d'âmes qui ressemblent presque à des caractères, et par un style absolument supérieur aux patois coutumiers du théâtre, et par son fier dédain des habiletés, des préparations, et autres ficelles, mérita naguère un très grand succès, et vient, à cette reprise, d'en remporter un plus grand encore, non sans y avoir été aidée par une interprétation de tout premier ordre où il faut mettre au premier plan M. Candé, Shylock mondain, dit le Radja à la Barbe Noire, M. Meyer, si fin, si vrai, si désolant en sa décadence consciente de gentilhomme vendeur de reliques ancestrales, Mme Samary, parfaite, M. Galipaux, que l'on va désormais trouver excellent dans tous ses rôles puisqu'il a été si admirable dans l'Anatole de *Manette Salomon*, et Mme Jane Hading, somptueusement belle.

MM. Emile Zola et William Burnach.

NANA.

Théâtre des Menus-Plaisirs (2 mai).

Le Théâtre actuel des Menus-Plaisirs est un théâtre qui se fiche du monde. Après des drames anglo-américains traduits en franco-patois, il ose une reprise de *Nana* qui, vraiment, est un insup-

portable défi à la patience du public et à la clémence de la critique. Je n'en veux pas du tout à ces comédiens, qui furent peut-être justement applaudis dans les théâtres de banlieue et, les samedis de tournée, dans la grande salle du restaurant-pâtisserie à Choisy-le-Roi, ou à Juvisy, — et je plains les petites comédiennes obligées d'exhiber, à côté des somptuosités élégantes de Mlle Aimée Martial, des toilettes de tarlatane qui imite la mousseline liberty et de satinette qui joue le satin. Ah, comédiens et comédiennes, qu'ils partent pour Brives-la-Gaillarde, où mes vœux les devancent! Le vrai coupable, le seul coupable, c'est le directeur, quel qu'il soit, qui a eu, comme on dit, le toupet de convoquer des Parisiens à une représentation où rien, rien, rien, ne subsiste du formidable roman d'Emile Zola, ni même de l'adaptation mélodramatique qu'en tenta M. William Busnach. Et, en vérité, — malgré que Mlle Aimée Martial n'ait pas cessé d'être jolie et se montre, çà et là, intelligente, — une colère nous prend à la fin de cette outrageuse soirée, et nous incite à espérer que la prochaine pièce reprise par l'actuel théâtre des Menus-Plaisirs portera ce titre justicier : *Faillite !*

MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix.

MANON ROLAND.

Drame en cinq actes, en vers libres.

Comédie Française (4 mai).

La Révolution, c'est de la littérature. Non seulement elle en procède, mais, pensée devenue action, elle l'applique, la propage, la vit. Chose

vraiment extraordinaire : ceux qui délivrèrent la personnalité humaine n'étaient pas, eux-mêmes, personnels ; ces créateurs de la société moderne ne furent, quant à soi, que les imitateurs des caractères de l'histoire, des schémas de la philosophie, des rêves du roman ou du poème ; ils existaient et agissaient selon Cicéron, Plutarque, Corneille, Jean-Jacques, Voltaire, Diderot, quelques-uns selon le marquis de Sade ; la Révolution est faite de vingt livres sublimes et d'un exemple infâme et féroce ; ce sont des reflets qui dardèrent la lumière nouvelle.

Pour ce qui est de Madame Roland, en l'enchantement pourtant si féminin de sa beauté et de sa grâce, elle tenait à la fois de Corneille et de Jean-Jacques ; épouse, elle fut Pauline, avec un peu plus d'abandon français ; amante, elle fut Julie, avec un peu plus de vertu romaine, car si dans ses lettres elle dit « tu » à François Buzot, c'est comme Emilie tutoie Cinna.

Cette perpétuelle préoccupation de n'apparaître qu'à travers des héroïnes préférées ne laisse pas de déconcerter un peu la sympathie que l'on voudrait éprouver plus immédiatement pour cette jeune femme à la si belle vie, à la plus belle mort. Parlant de celle que l'on pourrait appeler Notre-Dame de la Gironde, Stendhal a raison de s'écrier : « Il faudra du temps avant de revoir une telle âme ! » Mais, cette âme, qui se veut pareille à d'autres âmes, combien il est difficile de la découvrir vraiment elle-même, nue, pourrait-on dire, des ressemblances qu'elle s'efforce de rendre de plus en plus complètes non seulement par l'exercice des hautes fonctions morales, mais par l'attitude, le geste et la façon de parler.

Si, très jeune encore, elle raconte à son ami Bosc sa paisible et austère vie à Villefranche, entre Roland, son mari, et Eudora, sa fille, si elle parle des soirées où, en écoutant quelque lecture, elle coud « modestement », — pourquoi diantre s'aperçoit-elle de la modestie qu'elle met à coudre ? — elle ne manque pas d'ajouter : « C'est la vie la plus favorable à la pratique de la vertu, au soutien de tous les penchants, de tous les goûts qui assurent le bonheur social et le bonheur individuel dans cet état de société ; je sens ce qu'elle vaut, je m'applaudis d'en jouir... » Voilà bien de la solennité pour un jour de lessive. La républicaine Porcia, fille de Caton d'Utique, ne se serait pas autrement enorgueillie, en quelque tragédie philosophe, de l'économie politique qu'elle mettait sans doute à tenir le ménage de Junius Brutus ; l'excessif du langage éveille l'idée d'un rôle ; tant de hautain raisonnement quant à de si simples devoirs, incline à croire que, de nature, Madame Roland se fût assez peu souciée de les remplir ; elle ne faisait la cuisine que sous le buste de Rousseau.

A ce propos, je ne sais pas si l'on trouve quelque part une réponse à cette question : Madame Roland a-t-elle allaité la petite Eudora ?

Et, plus tard, devenue amante sans cesser d'être vertueuse épouse, — car jamais elle ne cessa d'être vertueuse ! — elle n'est pas moins cornélienne, ni moins dialecticienne : ayant Roland pour Polyeucte et Buzot pour Sévère, elle dit : « J'honore, je chéris mon mari comme une fille sensible adore son père vertueux, à qui elle sacrifierait même son amant : mais j'ai trouvé l'homme qui pouvait être cet amant, et, demeurant fidèle

à mes devoirs, mon ingénuité n'a pas su cacher les sentiments que je leur soumettais». Elle ajoute: « Une âme comme la mienne ne laisse jamais les sacrifices imparfaits ! » C'est Pauline mise en prose, assez mauvaise, par Julie. Puis, quand la mort est proche, elle s'écrie vers Buzot en fuite et à qui ses lettres ne parviendront peut-être point: « Toi que la plus terrible des passions n'empêche pas de respecter les barrières de la vertu, t'affligerais-tu de me voir te précéder aux lieux où nous pourrons nous aimer sans crime ?... Là se taisent les préjugés funestes, les exclusions arbitraires, et toutes les espèces de tyrannie ! Reste encore ici-bas s'il est un asile ouvert à l'honnêteté; demeure pour accuser l'injustice qui t'a proscrit. Mais si l'infortune opiniâtre attache à tes pas quelque ennemi, ne souffre point qu'une main mercenaire se lève sur toi ; meurs libre comme tu sus vivre, et que ce généreux courage, qui fit ma justification, l'achève par ton dernier acte. » Enfin, l'instant suprême étant venu, comme elle arrive sur la place du supplice, elle dit : « O liberté, que de crimes on commet en ton nom ! » ou bien, selon d'autres témoins : « O liberté, comme on t'a jouée ! »

Toutes paroles, écrites ou proférées qui, par leur emphase, par leur *littérature*, par ce qu'elles ont d'écho d'autres paroles autrefois proférées ou écrites, semblent impliquer, quant à l'Amour et à la Mort, la volonté de paraître ressentir celui-là et de paraître mépriser celle-ci, bien plutôt que la sincérité de le ressentir et de la mépriser en effet. De sorte que Manon Roland, à cause même de ses grandiloquences et de ses « mots » imités des tragédies, des lettres romanesques et des

anas de l'antiquité républicaine, semble à quelques-uns n'avoir été que la simulation de forces magnanimes où ne consentait pas son natif instinct ; on sait mal, disent-ils, qu'elle fut, peut-être très faible en réalité et très médiocre, cette âme dont Stendhal a dit qu'il faudrait du temps avant d'en revoir une qui la valût ; et ils ajoutent qu'une seule femme, pendant la Révolution, fut naïve devant la mort : Mme Dubarry, qui se plaignait, pleurait, se tordait, embrassait le bourreau, le baisait dans le cou, et répétait qu'elle ne voulait pas mourir, qu'elle lui ferait beaucoup de plaisir, quand il voudrait, s'il ne lui faisait pas de mal ! Soit. Exemple probânt, mais méprisable, et qu'il eut mieux valu ne pas donner. Puisque, seule, une fille de joie, aux vils instincts, est mal morte au temps où tous et toutes mouraient bien, mieux vaut, non seulement pour la gloire personnelle des victimes, mais pour l'honneur de l'humanité entière, oui, cent fois mieux vaut, en supposant que quelques âmes aient été obligées d'y recourir, le mensonge de l'intrépidité que la candeur de la défaillance. D'ailleurs, on en parle bien à son aise, dans sa chambre, à l'abri des aventures, en des temps paisibles, loin des désastres et des échafauds, de l'attitude simple qu'il conviendrait d'avoir en présence du trépas ; ceux qui reprochent à de magnanimes hypocrites d'avoir été des comédiens à deux pas de la guillotine, me font l'effet de n'avoir jamais imaginé que comme un fait divers ne les concernant en rien l'instant du couteau qui va tomber ; et si, en la minute qui précède cette seconde, on dit un mot, héroïque ou drôle, prémédité, je l'accorde, légué à l'Histoire, j'y consens, on est un poseur certes, mais tout de

même un poseur n'ayant pas froid aux yeux qui vont se clore tout à l'heure de son sanglant dans le panier. En réalité, la Littérature qui, mêlée à la vie et même à la mort, nous agace un peu, a ceci d'admirable, qu'elle crée un idéal et oblige à s'y conformer. Comme dans son ménage, comme dans son amour, Madame Roland ne fut dans son dernier dialogue. avec Samson pour interlocuteur, qu'un bas-bleu jaloux de mourir, après les avoir vécues, les gloires des héroïnes auxquelles elle voulut ressembler; mais il ne faut pas rire d'un bas-bleu qui a le cou rouge, la tête ôtée! Sainte-Beuve a dit justement: «Ils sont bien difficiles ceux qui veulent mieux, et qui s'amusent aujourd'hui à chicaner une telle mort. Allons, messieurs les délicats, elle fera mieux une autre fois ».

Mais si l'imitation, chez Manon Roland, des Romaines tragiques, des Amoureuses philosophes, et l'affectation de langage, commune au temps où elle vécut, n'a rien qui doive diminuer la tendresse que la postérité lui a vouée, elle est bien propre à gêner les auteurs dramatiques qui s'avisent de mettre sur le théâtre la Charlotte Corday, pas meurtrière, de la Gironde; car, de deux choses l'une : ou bien ils lui feront parler, selon la sincérité probable de ses émotions, le style, destiné sans doute hélas! à devenir suranné aussi, que parlerait une femme actuelle en ces émotions, et alors ce ne sera plus la vraie Manon Roland, celle du temps où se portaient encore les fichus à la Marie-Antoinette et les phrases à l'Encyclopédie; ou bien elle tiendra dans leur drame, en son salon ressuscité, avec les gestes dont elle avait coutume, des discours dont le démodé solennel obligera le public à l'ennui,

et alors les auteurs auront l'air de pasticher une tragédie de Campistron, imitée de Corneille.

A force d'inspiration loyale, de sincère amour de leur sujet, et de bonne résolution de ne consentir, au courant de leur travail, qu'à ce qui leur paraîtrait normal, ardent, passionné, héroïque, MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix ont échappé à tous les pièges que l'histoire tendait à leur drame. Il est tout à fait admirable que, sans de trop visibles dénégations à la vérité, ils aient pu faire se prolonger à travers l'épouvantable tumulte révolutionnaire, la ligne simple et nette de leur affabulation; l'intérêt public n'a pas nui à l'intérêt intime, ni celui-ci à celui-là; et je suis très heureux que le succès soit d'accord avec mon admiration émue de cette pièce, très noble, très pathétique, et très bien faite, — un peu trop bien faite peut-être.

Au domaine de la Platrière, Manon, entre le vieux Roland et la petite Eudora, rêve de l'heureuse humanité future et envoie des lettres aux jeunes Girondins qui affolent Paris tourné vers le Midi d'où s'est levé le soleil sonore de la *Marseillaise!* Il est impossible que Roland, ce Nestor, et Manon, cette Egerie, restent en province loin du combat révolutionnaire. Barbaroux vient chercher Roland : c'est François Buzot, sans qu'il ose croire au bonheur d'une telle influence, que suit Manon Roland. A vrai dire le mari a fait jurer à la femme, sur le berceau d'Eudora, que jamais, à Paris, parmi toute ces jeunesses aux glorieuses effervescences, elle ne se sentirait tentée d'aimer quelqu'un sans le lui avouer à lui, époux, d'abord. Elle jure. Ils partent. Ah, le bon

billet qu'a Roland! Mais j'ai tort d'avoir raconté avec peu de gravité cette exposition; elle est à la fois très familière et très noble, tout le futur du drame y est indiqué sans ce trop d'insistance en l'indication, qui, désormais, vraiment, humilie le public. Le rideau tombé, j'aurais été tout à fait content si j'avais entendu du moins six ou huit des vers, sans doute exquis, que Mme Worms-Baretta — c'est elle qui est Manon Roland — réserve à la toile de fond ou à elle-même.

Voici, à Paris, devant la maison du ministre Roland, la gouaillerie parisienne, la foule nerveuse, enthousiaste ou brutale; mille jolis détails traversent la multitude; il y a les rondes d'enfants de l'un à l'autre côté du pont qui enjambe la rue, le cordonnier qui ne consent qu'aux souliers à la mode révolutionnaire, l'apprenti qui fait la roue en criant: « Vive la liberté! » d'une façon si imprévue et si preste, que toute la salle a acclamé M. Veyret, svelte clown éperdument agile; le marchand de coco, l'éternelle bouquetière des opéras comiques, évocatrice, ici, de l'œillet où Alexandre Dumas affirme, — comme je crois que c'est vrai, puisque c'est joli! — que l'on enferma le message plié qui promettait l'évasion à la reine Marie-Antoinette; et, plus charmante, la rencontre, par Manon Roland qui sort de sa maison, de la jolie, — jolie, et si grassement blanche, car c'est Mme Thomsen, — vendeuse d'oiseaux en cage, offerts pour qu'on les délivre! Quelque gavroche d'avant le siècle de Gavroche, un gavroche ami d'un chansonnier d'amour à qui ressemblera Jean Prouvaire, a dû inventer ce joli jeu symbolique; et cela ne l'empêchait pas de se rougir avec joie, fleurette fau-

bourienne, de la rosée de Louisette ; car il faut se méfier des métaphores instinctives des gamins, et des révolutions sont nées d'un trope de l'argot. Donc Manon, au moment même où l'Assemblée dépossède le roi et délivre le peuple, achète des cages pour délivrer les oiseaux. Sans doute, cela est bien simple : il semble à tout le monde, après qu'un poète l'a trouvé, bien facile d'avoir trouvé cela ; pourquoi donc ne l'avait-on pas trouvé avant lui ? Ah ! si vous saviez, public, la peine que nous prenons pour imaginer quelque chose qui ne fût pas encore imaginé ! Puis, parce qu'on vous a donné de mauvaises habitudes, vous préférez reconnaître et applaudir ce dont se souvinrent des auteurs qui n'ont jamais essayé même de rien inventer. Revenons où nous étions. Oui, c'est délicieux, hors de la cage, l'envolée, d'un oiseau vers le berceau délaissé, et l'envolée hors de la cage, vers la frontière, d'un oiseau qui ira au-delà, et le refus de s'envoler, hors de la troisième cage, de l'oiseau d'amour, de l'oiseau triste et muet qui veut mourir en son cher esclavage. Mais si les auteurs poètes ont fait leur devoir en inventant cette triple métaphore par qui se prophétise tout leur drame charmant et terrible, la Comédie-Française, elle, a mal rempli son office. Comment ! on n'a pas trouvé le moyen de faire sortir un oiseau d'une cage ? on n'a pas même, avec l'aide des frères Isola, fait jaillir, d'entre les barreaux, des plumes ? C'était si simple ! Au surplus, le procédé le plus simple encore eût été de s'adresser à moi : incapable de dresser des vers pour la Comédie-Française, je suis tout à fait érudit en l'art d'enseigner les oiseaux : c'est une spécialité que personne ne me

refuse et où je n'ai pas de rivaux! N'importe, la scène est adorable, et les oiseaux qui s'envolent, même chimériquement, ont toujours raison!

Mais Roland n'a pas parlé à l'Assemblée; la foule s'irrite, s'attroupe, menace la femme du ministre qui n'a pas réclamé la déchéance du roi, et toute la multitude se rue contre Manon, et, ce qui est extraordinaire, c'est que l'on ne la pende pas à la lanterne. Ici, — je le dis avec d'autant plus d'insistance que je n'aime pas du tout, oh! mais pas du tout, dans le rôle de Manon Roland, Mme Worms Baretta, — cette comédienne a été vraiment pathétique; sous l'effroi de la foule ameutée, elle a eu, avouant sa faiblesse d'héroïne un instant sans héros, des plaintes et des crissements très vraisemblables, de pauvre femme à qui l'on fait du mal; et puis elle a su, sans s'inquiéter des injures, ni des poings aux épaules, ni des ongles aux bras, redevenir tout à coup la dominatrice souriante des populaces dont une belle femme fait toujours ce qu'elle veut quand elle a la ressemblance d'une espérance, ou d'une équité, en la bonne nouvelle de sa main levée, une bague au petit doigt, le rubis en fût-il faux!

Mais la Gironde, malgré le silence de Roland, a triomphé. Qu'est-ce que l'Assemblée, à présent, va faire, entre la foule montante et le trône vide? Il semble que le prélude de l'Opéra-Révolution ait été joué par les flûtes rossignolantes des députés de la Gironde; c'étaient des félibres, des tambourinaires; et voici les cuivres de Danton!

Quoi qu'on ait écrit, d'après les plus sûrs documents, il demeure presque impossible de

démêler quelque certitude en cette union avortée de la Gironde avec la Montagne. Ah! que les historiens laissent la part belle aux poètes dramatiques ! D'ailleurs, ils ne pouraient pas faire autrement, puisqu'il leur faudrait en effet un invraisemblable nombre d'années d'acharnement sur des pièces d'archives en les bibliothèques, pour constater seulement l'indice d'un doute, dont un poète, s'il a quelque talent, fera, rien qu'après un coup d'œil à la vitrine derrière laquelle s'ouvre le manuscrit peinturé et armorié, une vérité-mensonge à jamais irréfutable !

Cependant Manon Roland, enfin, s'est éprise de François Buzot. Et l'histoire se précipite. Le ministre Roland, de qui Danton a besoin, veut faire pacte avec Danton, qui, bénin, consentirait à quelques têtes épargnées. Pour m'accommoder à la tradition qu'ont choisie les auteurs de *Manon Roland*, j'accepte que les Girondins se résignent à cette alliance, tous, hors un ; qui donc? François Buzot, obéissant à la volonté de Manon Roland. Donc un homme, un seul homme, esclave de l'âme d'une femme, s'oppose à l'union entre la Gironde et la Montagne ; un seul homme, parmi vingt-deux Girondins, accepte la responsabilité de Paris rué en alarmes, et de tout un tiers de la France en armes contre un autre tiers, le troisième précipité à la frontière ! Ceci est grave. François Buzot, véritablement, va commettre un crime. Les deux amants vont commettre un crime. Ah ! qu'il faudrait qu'ils fussent passionnés, beaux et sublimes pour qu'ils fussent, d'un tel crime, absous ! Je les aimerais de se préférer, eux seuls, à tout. Mais, les trouvant médiocres en leur amour, je m'étonne qu'ils sacrifient la Répu-

blique à un inutile tombeau qui ne sera pas un lit commun.

Les Girondins fuient ; ils rôdent au loin, ils sont des orateurs de village ; ils fuient encore, éveillant des révoltes, ou bien ils meurent discrètement, élégamment ; quelques-uns ont, en tombant, le manteau au bras, l'élégance rythmée d'une fin de tragédie.

Mais toute la Gironde avec ses enthousiasmes méridionaux, avec ses fausses promesses, subsiste encore en celle qui en fut l'inspiratrice, l'Egérie comme on disait, et qui, abandonnée et lasse, n'ayant à sa dernière minute, pour lui souhaiter l'espoir des rencontres futures, qu'une vieille servante et qu'un vieux botaniste à qui elle écrivit des lettres destinées à l'imprimerie, s'en va vers l'échafaud; elle dira tout à l'heure à l'un de ceux destinés à mourir le même matin qu'elle: « Montez le premier, Monsieur, vous n'auriez pas la force de me voir mourir. » Ah ! cette parole-là, elle est exquise ; Pauline ne l'eût pas trouvée, ni Julie ; il y a peut-être, ici, l'âme vraie que nous cherchions, une âme faite d'enfantillage et de marivaudage, avec du sang dessus. Oui, cette parole a, dans l'héroïsme, je ne sais quoi, ressemblant, sans emphase, à une coquetterie sublime ; et il est bien regrettable que les auteurs aient oublié de la mettre aux lèvres de Mme Worms Baretta, qui l'eût bien dite !

Cependant, le public de la Comédie-Française a paru s'étonner que le drame s'achevât dans une geôle de la Conciergerie, sous la rougeur du matin, qui passe entre les barreaux ; on attendait la cour de la prison avec un remuement de foule coiffée de rouge, et un grincement de roues de

charrette au-delà de la grille. Le public avait tort d'attendre cela : je loue les deux auteurs d'avoir cru que pour être profondément attendrissant, le départ d'une martyre vers la mort n'avait pas besoin d'une figuration bien réglée, et d'ailleurs banale.

Je répète que je m'associe avec enthousiasme au succès qu'a remporté l'œuvre de MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix. Une seule chose me chagrine, c'est de n'avoir dû ma réelle et grande joie, tout le long de la représentation, qu'au drame lui-même, et non pas à la langue poétique que parlent les personnages. Voici vraiment une chose singulière. Je ne connais point de vers de M. Camille de Sainte-Croix, mais je connais les emportements lyriques et l'éblouissante virtuosité dont M. Emile Bergerat, en maintes odes, et en un drame extraordinairement amoureux — je veux dire *Enguerrande* — a donné les preuves; et je reste étonné de n'avoir pas éprouvé, durant les cinq actes de ce soir, les satisfactions auxquelles, poète moi-même, je m'attendais. Il me semble que M. Emile Bergerat, cette fois, n'a pas été assez poète! il lui a plu d'écrire son drame en vers libres, c'est-à-dire — pour négliger le sens qui, actuellement, est affecté à cette expression : vers libres, — en vers de différentes mesures, classiquement autorisées. A la bonne heure. Je n'y vois aucun inconvénient. Il y a l'*Amphitryon*, de Molière, et la *Psyché*, de Corneille. D'ailleurs, les poètes font ce qu'ils veulent. Mais je demeure surpris de constater que la différence de mesures, en les vers de *Manon Roland*, semble plutôt une facilité accordée à la hâte de l'improvisation qu'une diversité voulue

de rythmes, ayant pour but le plus direct effet de telle ou telle pensée, de telle ou telle image. Dans *Amphitryon*, dans *Psyché*, dans *Agésilas* aussi, la différence entre la longueur rythmique des vers tend, toujours, à un effet. En écoutant *Manon Roland*, je n'ai eu que l'impression fâcheuse de vers qui sont plus ou moins longs, suivant que la paresse du poète les laissa tels; il m'a paru que tout ce qu'on peut mettre d'un peu plus de chant dans le vers libre n'était ici qu'un prétexte à un peu plus de prose. En outre, M. Emile Bergerat a eu, je pense, le tort de consentir, çà et là, à trop de rareté et à trop d'imprévu dans la rime; rien n'est, dans les odes farces, plus charmant que l'amusette extravagante de la rime heurtant en duel de syllabes les plus inattendues et les plus hilarantes consonnances; mieux que Banville lui-même, Albert Glatigny a donné l'exemple de ces drôleries lyriques, où il m'arrive quelquefois de m'efforcer; mais dès que surgit l'auguste rêve, la passion, le drame, la rime qui sans doute doit demeurer précise et comme probe, n'a plus que le devoir d'être la ponctuation doublement sonore de la parole rythmée; elle ne doit plus être que l'obligation du comédien et celle du spectateur à obéir aux reprises d'haleine de l'inspiration poétique. Avec beaucoup de mauvaises rimes, il y en a beaucoup de trop bonnes dans l'œuvre de MM. Emile Bergerat et Camille de Sainte-Croix. Mais grâce à Dieu, en l'enthousiasme du succès, le public n'y a point pris garde, et au dernier acte, toutes les femmes pleuraient sans s'inquiéter le moins du monde de menues questions de métier, où seul je m'attarde, vieux pédant que je suis.

Pour ce qui est de l'interprétation, elle est excellente. Médiocre éloge quand il s'agit de la Comédie-Française. Quels que soient les reproches que l'on ait le droit et souvent le pénible devoir d'adresser à ce théâtre, il est incontestable que lui seul dispose des moyens de représenter un drame héroïque pour la satisfaction totale du public et selon le gré de l'auteur; si bien qu'on a le droit de s'étonner lorsque la Comédie-Française, jouant une pièce nouvelle, ne s'y hausse pas jusqu'au degré de perfection, relatif, où il lui est donné d'atteindre. Il me semble que, ce soir, elle aurait pu, — je ne sais pas comment, cela la regarde, — faire mieux. Bien que chaque acteur soit fort remarquable dans le rôle qu'on lui confia, bien que M. Duflos, — c'est François Buzot qu'il joue, — se soit montré fort agréable et parfois fort chaleureux; bien que M. Prudhon, dans le rôle médiocre de Bosc, ait eu des douceurs amicales et de bonnes tendresses; bien que Mme Worms-Baretta ait suppléé par de rares efforts d'intelligence et de jeu sûr à tout ce qui lui fait défaut pour pouvoir figurer en effet la délicate, ardente, passionnée et auguste aussi Manon Roland; bien que, en un mot, chacun des comédiens et chacune des comédiennes, aient fait de leur mieux tout leur devoir, nous n'aurions eu que l'impression d'une bonne représentation de la Comédie-Française en province, devant le sous-préfet, représentation où les chefs d'emploi ont dédaigné de venir, si, magnifiquement, M. Silvain n'avait fait du personnage de Roland une des plus admirables créations dont il soit permis à un comédien de s'enorgueillir. On sait mon estime enthousiaste pour cet admirable

diseur de vers; d'abord, il a cette qualité primordiale et suprême aussi, que, dès qu'il parle, on l'entend ; les artistes de tous les théâtres ne savent pas assez avec quelle reconnaissance les accueille le public quand ils daignent vraiment ne pas l'obliger à prendre de la peine pour les écouter. Le premier devoir d'un comédien, — ainsi dirait M. de la Palisse, le seul homme qui soit à peu près sûr, comme je l'ai souvent dit, d'avoir raison — c'est qu'on l'entende quand il parle. Le cri ne supplée pas à la mauvaise articulation. Il y a au théâtre des hurleurs qui sont des muets. Don naturel ou talent acquis, je l'ignore, M. Silvain, parmi les hommes, Mlle Moreno, parmi les femmes, sont de ceux qu'on entend, à la Comédie-Française, même quand ils parlent bas. Et, cette fois, M. Silvain a mérité son succès, qui le met face à face avec M. Mounet-Sully dans l'admiration publique, non seulement par les qualités que nous admirons depuis longtemps en lui, mais par une sûreté dans l'art de la composition, par une justesse dans l'émotion tragique, par un emportement à la fois et une stricte volonté de se contraindre selon son rôle, qui en font un artiste à peu près incomparable dont désormais nous n'aurons plus à parler, quant aux pièces nouvelles, que pour féliciter les auteurs de l'avoir eu pour interprète.

M. Octave Feuillet.

LE ROMAN D'UN JEUNE HOMME PAUVRE.

Comédie en cinq actes et sept tableaux.

Théâtre de l'Odéon (6 mai).

—

M. Maurice Donnay.

LYSISTRATA.

Comédie en cinq actes et un prologue.

Théâtre du Vaudeville (6 mai).

—

M. Henry Bataille.

LA LÉPREUSE.

Tragédie légendaire en trois actes.

—

Mme Rachilde.

VOLUPTÉ.

Pièce en un acte.

Théâtre de la Comédie-Parisienne (6 mai).

Occupé par *Lysistrata* au Vaudeville, et, à la Comédie-Parisienne, par la *Lépreuse*, je n'ai pas pu aller à l'Odéon. Mais on m'en rapporte de bien déplorables nouvelles. Il paraît que le *Roman d'un jeune homme pauvre* a été fort goûté; on ne s'est pas borné à applaudir le jeu élégant et

chaleureux de M. Magnier, la grâce touchante, et la beauté comme nationale, depuis le plébiscite, de Mlle Vanda de Boncza; on a applaudi la pièce elle-même! Quoi, cela est vrai, il y a encore un public capable de se plaire à cette sorte de théâtre, puériles aventures, héroïsmes bébêtes, sentimentalités fades, et flasque langage incolore! Il y a aussi des estomacs fatigués qui ne s'accommodent que de lait tiède, sucré de sirop de gomme, et de bavaroises à la vanille. Estomacs de très vieilles gens, d'ordinaire. Ce public-là n'en a pas pour longtemps.

Lysistrata est splendidement montée et brillamment jouée; Mme Réjane triomphe, délicieusement spirituelle, pas assez farce; Mme Rosa Bruck est formidablement brune, et si blanche; Mme Cécile Caron qui s'amuse, amuse; M. Dumény se montre fort plaisamment héroïque, M. Calmettes fort bouffon, M. Boisselot très drôle; rien n'est aussi joli que Mme Lucy Gérard, aimable diseuse de vers, si ce n'est Mme Avril, ou Mme Sorel si blonde, ou Mme Drunzer, ou Mmes Duluc, Carlix, Grimault; et, parmi des décors pareils aux rêves d'un poète qui aurait mis quelques gouttes de népenthès dans sa coupe de champagne, la musique de M. Dutacq, fait tressaillir les transparences roses des clamydes et des tuniques pareilles à des vêtements de déesses, et berce en de charmeresses pâmoisons les langueurs de Mlle Chasles, exquise ballerine! Pour ce qui est de la pièce elle m'agréerait fort, — car, surtout ressemblante aux Dialogues d'un fameux Journal qu'on nomme la *Vie Athénienne*, elle est aussi peu une pièce que possible, — si, à trop d'emphase faussement antique, à trop de

pédantisme presque insupportable, elle ne mêlait trop de vile et facile parodie pas assez parisienne ; et quelques vers, çà et là, ne sont qu'à demi selon mon idéal : c'est de l'Ode Funambulesque qui, malheureusement s'encanailla au cabaret, et, malheureusement aussi, ne s'y encanailla pas assez. En un mot, c'est à la fois trop sérieux et pas assez drôle.

Mais si, sur beaucoup de points, je ne suis pas de l'avis de M. Maurice Donnay, cela ne m'empêche pas du tout de reconnaître sa rare valeur : fantaisiste, poète, il montre, même dans *Lysistrata*, et, auteur dramatique, dans *Amants*, des qualités qu'on peut ne pas aimer, mais qu'il serait absurde de ne pas constater et injuste de ne pas admirer ; plus qu'aucun parmi les nouveaux, il est personnel : ce qu'il fait, même de médiocre, n'aurait pû être fait, me semble-t-il, par aucun autre que lui ; en même temps, il n'est pas un seul esprit, une seule âme : il apparaît qu'une génération vit en lui. On peut fonder de grands espoirs sur ce jeune homme. Il est seulement à craindre qu'il ne demeure trop « momentané ». Pour ce qui est du reproche d'avoir trop pillé Aristophane sans l'imiter assez, ne l'attendez pas de moi. M. Maurice Donnay avait parfaitement le droit d'emprunter son sujet à Aristophane, puis de le développer selon sa propre imagination; ce droit n'était borné que par le devoir du bon usage ; et, en somme, M. Donnay a fait *Lysistrata* avec *Lysistrata*, à peu près comme Racine a fait les *Plaideurs* avec les *Guêpes*. Seulement, les *Plaideurs*, c'est un chef d'œuvre.

C'est une œuvre adorable que la *Lépreuse*, de M. Henri Bataille. Quelle joie pour nous, vieux

adolescente, d'une émotion sincère, a créé le personnage d'Ervoanik, et Mme Berthe Bady, si belle en lépreuse amoureuse. Plus d'une fois, en ces brèves chroniques, j'ai montré quelque férocité à l'égard de Mme Bady. C'est que j'enrageais de la voir gâter par des partis-pris d'attitude, par des affectations de voix, d'adorables dons naturels. Ce qui m'irritait surtout, c'est que, évidemment, elle le faisait exprès ! Je n'ose pas dire que, dans la *Lépreuse,* elle ait tout à fait renoncé à tous ces volontaires défauts ; mais elle a su avoir, en son rôle ingénu à la fois et sinistre, des ahurissements, des tendresses, des rages qui m'ont plu à l'extrême ; elle devra encore veiller à ne point se complaire à une trop grande monotonie dans la récitation ; certes, il ne faut pas *dire* les vers, ni la prose proche des vers, il faut les *chanter*, je l'accorde, et je fus l'un des premiers à l'exiger, mais on doit, du moins, varier, sans l'interrompre, la mélopée par quelque différence de son ou de rythme. — Et une figuration adorable orne le drame de M. Henry Bataille. Il y a quatre lavandières, si jolies, qu'elles ressemblent aux quatre Grâces. Car, contrairement à l'opinion générale, il y a, non pas trois Grâces, mais quatre, et personne n'en doutera après avoir vu Fanny-Thalia, Juliette-Euphrosine, Edwige-Aglaé et Berthe-Myrtho.

Dans *Volupté*, Mme Rachilde, avec cette candide audace qui est la marque si personnelle de son très haut talent, montre en deux enfants, la petite fille et le petit garçon, que l'on doit marier plus tard, les naïvetés de l'enfance, les troubles de l'enfance, accrus, tourmentés, morbifiés par une adolescence curieuse de « plaisirs

plus aigus que la glace et le fer. » Et c'est très atroce, cette recherche des plaisirs qui font de la peine, ou des peines qui font du plaisir, en ces petits ; mais, parmi les images heureuses, et les phrases si gracieusement subtiles qui abondent toujours dans les œuvres de Mme Rachilde, c'est aussi infiniment délicat et comme chaste ; si ces enfants-là, si inconsciemment d'ailleurs, procèdent du marquis de Sade, c'est du marquis de Sade se souvenant que la Laure de Pétrarque, Laure de Sade en effet, était de sa famille. Le public qui, de temps en temps, avait ri mal à propos, a justement applaudi, à la fin de l'œuvrette terrible de Mme Rachilde, l'auteur et les deux interprètes, M. Franck qui a remarquablement exprimé les tourments de l'adolescence, et Mlle Fanny, si joliment inexpérimentée, avec tant de rouerie déjà dans son innocence, ou, si vous voulez, tant d'innocence dans sa rouerie.

M. Jean Lorrain.

L'ARAIGNÉE D'OR.

Conte féerique en deux tableaux, musique de M. Ed. Diet, mise en scène de Mme Mariquita.

Théâtre des Folies-Bergères (7 mai).

Conseillé et béni par l'Ermite, guidé par le Corbeau, Amadis, « vierge, intrépide et chaste », aux lèvres le cor qui sonne l'éveil, part, entre

les hautes neiges et les roches sauvages, pour délivrer ceux qu'endormit dans le péché de luxure la terrible et délicieuse Oriane, et qui n'ont de consolation aux mauvais songes de leur châtiment que la minute où, chaque jour, il leur est donné de voir l'enchanteresse, vêtue de la robe de roses que le peintre Mètivet inventa pour Titania, peigner avec un peigne d'or sa chevelure d'or fauve et rutilant ! Si belle, si prometteuse d'extasiantes caresses, que soit la séductrice, Amadis, d'abord, résiste aux tentations, et, en sursaut, les captifs du péché vont le suivre dans la liberté reconquise.... Mais Oriane, éblouissante araignée d'or, se dresse au milieu de l'inévitable toile ! L'épée d'Amadis n'ose pas la frapper, l'épée s'émousse ou se rompt aux fils triomphants de l'embûche ; et lui aussi, vaincu, il choit dans le sommeil expiatoire où il n'aura pour consolation que le délice de voir, une fois le jour, la victorieuse peigner ses cheveux d'or rutilant. Et c'est charmant, ce conte féerique, car il faut si peu de chose à la fantaisie d'un vrai poète pour en faire du charme, de la beauté, du rêve ! Le rôle d'Oriane a été mimé par une toute jeune personne qui, m'a-t-il semblé, n'était connue d'aucun des spectateurs, ni d'aucune des spectatrices. Le programme la nomme Liane de Pougy. Ce nom, qui est joli, nous ne l'avions jamais entendu, ni lu, mais il y a lieu de supposer qu'il ne tardera pas à devenir fameux. Car Mlle Liane de Pougy, autant qu'on en peut juger d'un peu loin, est d'une beauté tout à fait exquise. Quant à son jeu, il témoigne d'une grande inexpérience, bien naturelle d'ailleurs chez une jeune fille qui, évidemment, affrontait pour la première

fois les regards de toute une foule. Par le travail, et par l'habitude, elle ne manquera pas d'acquérir un art plus sûr, et plus de bravoure. Mais qui sait si à les acquérir elle ne perdra pas plus qu'elle n'y gagnera? Le public parisien, un peu blasé, raffole, comme on sait, des maladresses ingénues, des puérilités sincères, en un mot des primeurs ; et Mlle Liane de Pougy a certainement dû une bonne part de son succès, — que dis-je! de son triomphe ! — à sa grâce comme d'enfant, à sa manifeste candeur, à sa simplesse, à la parfaite innocence qui émane de toute sa personne.

M. Albin Valabrègue.

LE PREMIER MARI DE FRANCE.

Vaudeville en trois actes.

Théâtre Cluny (8 mai).

Cluny a eu joliment raison de remettre à la scène le *Premier Mari de France*, un des plus grands succès des Variétés. Un vaudeville ? sans doute, et fort bouffon, et fait pour qu'on s'esclaffe, mais heureusement dénué d'absurde extravagance, et où le quiproquo semble presque sortir, nécessairement, des caractères; il y a, au deuxième acte, — c'est quand Clémentine, entre ses deux vieux amants, les présente l'un à l'autre avec ce mot : Mon père ! — une scène digne des meilleurs poètes comiques ; et, Dieu me pardonne, il m'a semblé que l'auteur, en plus d'un cas, évitait les fautes de français ; le dialogue n'en est

pas moins divertissant. D'ailleurs, la pièce n'a pas été mal jouée. Mme Cuinet est une fort exhilarante duègne ; on sait les ahurissements, devenus classiques, de M. Allard, et la drôlerie verveuse de M. Hamilton ; Mlle Norcy, qui deviendra peut-être une comédienne, montre déjà l'élégance indispensable au talent ; je savais que Mlle Paulette Filliaux excelle à mêler adroitement une incontestable candeur à une roulerie probable, mais j'ignorais que son déshabillage nous offrirait, trésors adorables, de si grasses épaules avec de si heureuses fossettes, et des bras si parfaits ; et la petite Geneviève Bouffé, pétillante, vive, contente, à l'aise, vraie enfant de la balle, nous a réjouis et charmés aussi par sa voix de gamine et l'impertinence de sa frimousse toute mignonne et plaisante dans les deux sens du mot !

MM. Maxime Boucheron et Albert Barré

NUIT D'AMOUR.

Fantaisie lyrique en quatre actes, musique de M. ANTOINE BANNÈS.

Théâtre des Bouffes-Parisiens (11 mai).

Il est très louable et très logique qu'un directeur de théâtre veuille changer de genre, lorsqu'il est parfaitement établi que le genre auquel son théâtre s'adonne n'a plus rien qui plaise au public ; mais, ce qui est absurde, c'est de demander aux auteurs qui triomphèrent dans le genre

dédaigné, de triompher, de nouveau, dans quelque autre genre, tout différent. On ne saurait assez répéter cette vérité, — vous connaissez mon admiration pour M. de la Palice ! — que les gens qui sont doués pour faire une chose, sont, par cela même, incapables d'en faire une autre. S'il vous faut du pain, allez chez le boulanger ; s'il vous faut des joyaux, allez chez le joaillier, et, s'il vous plaît de boire allez à la fontaine ou chez le marchand de vins, selon que vous êtes épris d'eau claire ou de petit bleu ! Mais, sapristi ! ne vous avisez point — eussent-ils changé l'enseigne, — d'acheter de la soie fine chez le vendeur de chiffes, ou des diamants chez le vendeur de charbon ! Car aucun commerçant ne saurait offrir que ce qu'il a ; et ce sont les vaudevillistes qui débitent du vaudeville, les faiseurs d'opérettes qui débitent de l'opérette, et les poètes qui débitent de la fantaisie. De sorte que la nouvelle pièce des Bouffes-Parisiens nous a navrés par le lamentable avortement d'une tentative vers un aimable idéal par des auteurs qui, de race et de métier, étaient totalement destitués du droit de l'oser ! On dit dans mon pays : Il ne faut pas se moucher plus haut que son nez. L'éternûment a été désolant.

C'est très joli, toutes les historiettes dont MM. Boucheron et Albert Barré ont composé leur petit méli-mélo, un peu opérette, un peu vaudeville, et qui aspire à être un conte exquis !. Il y aspire vainement. Pourquoi? parce que, pour mettre en œuvre des inventions de conte, sans les gâter, il faut être soi-même capable de les avoir inventées ; et l'on ne refait bien que ce qu'on aurait pu faire.

Je ne crois pas que MM. Boucheron et Barré eussent pu trouver, les premiers, l'agréable féerie du troubadour qui se jette dans le Trou du Diable, et, précisément en retire l'anneau que la châtelaine Alize de Mongravone échangera contre l'anneau nuptial, et, aussi, un clou rouillé qui tombera de l'arbre pour sauver le pendu. C'est charmant, cela ; on dirait qu'Andersen a collaboré avec Hoffmann — celui-ci en ses jours de vive humeur — pour conseiller ce conte aux frères Grimm. Mais MM. Boucheron et Barré ont eu tort d'y collaborer aussi. Tout ce que pouvait leur fournir d'adroits moyens, l'habitude de l'infâme Métier, a été mis en œuvre, en leur collaboration, pour avilir quelque chose qui ressemblait à de jolis rêves ! Et, alors, dans la pièce, beaucoup d'aventures se suivent, dénuées de tout intérêt. Le troubadour Gilbert, qui trouva l'anneau, et ne mourut point dans le tourbillon, revient dans le domaine d'Alize ; il obtient tout de suite la fonction d'argentier (je pense que MM. Boucheron et Barré ne se font qu'une idée vague des devoirs qu'imposait la fonction d'argentier), et, immédiatement, il en profite pour être obligé à bassiner le lit où va se coucher, avec celle qu'il mérita, puisqu'il trouva l'anneau, celui qui mentit en disant l'avoir trouvé. L'amusant, c'est que le mari, effrayé d'un fantôme, sonne lui-même la minute de son cocuage ! Mais, de telles amusettes, nous avons ri tant de fois, que nous n'aurions pris, ce soir, aucun plaisir à celle-ci, si Mlle Manuel, serrée d'un corset aux lames d'acier, n'avait révélé la grasse blancheur révoltée de bras, de seins, d'épaules, qui éblouirent nos yeux navrés de ne pas être des mains. Mais les

tétons de cette demoiselle et de quelques autres personnes n'ont pu attendrir le sentiment de justice qui est en nous. Un pendu, mal pendu, tombe sur ses pieds, vivant, à cause du clou rouillé; et à la grande humiliation de celui qui usurpa l'honneur d'avoir affronté le Trou-du-Diable, la châtelaine épouse le troubadour afin de plaire aux personnes qui ont sur leur cheminée le bronze doré où revivent les élégies mises en musique par de vieilles filles qui connurent la grand'mère de Mlle Loïsa Puget !

Et c'est trop bête.

Ce qui est plus bête encore, c'est le langage que parlent les personnages de cette fantaisie lyrique. Je ne veux point me fâcher, — car je me fâcherais trop! Mais, quoi, véritablement, il a paru vraisemblable à des hommes qui dînent, tous les soirs, à une table voisine de la nôtre, dans le restaurant fameux, que l'emploi des banales formules d'archaïsme, que les « point ne sais », que les « moult bonheur », ou les « moult chagrin » et d'autres niaises parodies, que le Dictionnaire de la Convention a depuis longtemps démodées, donneraient l'impression d'une époque ancienne et, parce qu'elle serait ancienne, amusante!

La pièce est jouée sans éclat. Sans nul doute, M. Barral est un homme de talent, et qui travaille. Mais, si j'excepte son admirable, sa prodigieuse création du Maître de Ballet au Théâtre des Nouveautés, il m'a toujours semblé un comédien qui s'efforçait trop — et avec quel zèle! — vers un art qui n'est pas le sien. Il y avait peut-être, en M. Barral, un artiste qu'il retrouvera, mais il est temps qu'il le cherche!... Mlle Bonheur

est charmante, oui, charmante, voix, regards, et grâce de gestes. Pour ce qui est de Mlle Roskilde, c'est très bien — je regrette que ce ne soit pas mieux que très bien : et tous les autres comédiens qui jouent dans cette pièce-là ont été comiques, et assommants, à leur ordinaire. Ai-je fini? Non. Il y a la musique. Il y en a fort peu. Le peu qu'il y en a n'a excité personne à désirer qu'il y en eut davantage.

SÉVERIN, *Pierrot*.

12 mai.

Postérité, peut-être suprême, de l'immémorial Mime Blanc,

(Celui-ci des Pierrots
C'est l'aîné, c'est l'aïeul, l'ancêtre, le grand homme,
Mimus Albus, qui fut cent ans Pierrot de Rome,)

petit-fils de Deburèau, petit-neveu de Paul Legrand, et fils de Rouff, voici Séverin, Pierrot de Marseille.

Je crois, vraiment, que c'est un grand artiste. Quelques Parisiens qui, huit ou dix ans passés, l'entrevirent dans un café-concert, entre deux chansons, parmi une médiocre troupe, n'ont pu se faire qu'une assez chétive idée de sa valeur réelle. Depuis, avec un patient et forcené amour de son art, il a travaillé, il a grandi, il a triomphé; son nom, sur une affiche, est une promesse d'émotion et de joie aux enthousiastes populations méridionales; et, très jeune encore, il nous

revient, à ma prière. Avant la fin de cette semaine, Paris l'aura jugé ; ce jugement, d'où dépend sa définitive renommée, Séverin l'attend avec une modestie, une humilité, que je n'ai vues aussi sincères chez aucun artiste, — avec un tremblement comme puéril ; il est si dépourvu de toute infatuation et même de toute confiance en soi, que si, aux répétitions de la pantomime qu'il va jouer, je le loue d'un beau geste expressif, d'un heureux langage physionomique, il hoche la tête et balbutie : « Non, non, ce n'est pas ça... ça pourrait être mieux... je n'ai pas assez travaillé... Rouff aurait trouvé autre chose... Vous êtes content parce que vous êtes mon ami... » Je crois que, dans quelques jours, je ne serai pas seul à être content.

Séverin, c'est Pierrot lui-même.

Mais, qu'est-ce, en effet, que Pierrot? Dès que ce nom est proféré, il semble que tous les gens qui l'entendent comprennent ce qu'il signifie ; et l'on a un air d'être d'accord. Sur quoi l'est-on? je pense qu'on serait fort embarrassé de le dire.

Cependant, puisque, à tous les types de la Farce italiennne et de la Pantomime française, qui, celle-ci renovée de celle-là, se rejoignirent et parfois se confondirent ; puisque, aux Cassandre toussotants, frères des Géronte, aux Ottavio, aux Cœlio, et aux Léandre, don Juan forains vêtus de soie loqueteuse, aux Giangurgolo (de là le Grangousier, de Rabelais) ; à Polichinelle, dénué de toute analogie avec le mime blanc mi-masqué de noir qu'est le Pulcinella napolitain, mais qui, né d'une fantaisie de Paris, image falôte, grâce à sa double bosse, de l'armure bossue par

devant et bossue par derrière, des reîtres navarrais du roi Henry, s'italianise cependant par une faim pareille à celle de Brighella, se fera anglais, en la férocité de Pünch, et turc, en le rut de Karageuz; puisque, aux Isabelle et aux Colombine, oiseaux envolés de la cage des Pantalon et des Harpogème; puisque, aux Carlin et aux Arlequin, les premiers venus d'Italie au temps où en vint l'Opéra et qui, Dominique régnant, triomphèrent, a seul survécu le personnage de Pierrot, il faut bien admettre qu'il porte en lui, indépendamment du temps et de la mode, un peu de générale humanité.

D'abord, on peut affirmer que Pierrot est fils de France.

Je ne crois pas du tout, quoi que j'aie dit tout à l'heure en manière de plaisanterie, qu'il soit issu du mime blanc des Latins; celui-ci serait plutôt l'ancêtre de leur Pulcinella. Que fut donc, au commencement, notre Pierrot? Eh bien! quelque garçon de moulin à farine, la face toute blanchie d'avoir été fourrée dans le sac et en ressortant ahurie. De là, l'air d'étonnement niais qui se perpétuera dans le type développé. Molière, dans la *Jalousie du Barbouillé*, accepte l'enfarinement et n'en débarbouille Pierrot que plus tard, dans le *Festin de pierre*. Or, les mimes italiens étaient venus; si sot qu'il parlait à peine, Pierrot, tout naturellement, s'insinua en leur muette compagnie; mais un tel rustaud n'était pas pour obtenir un haut rang parmi de célèbres masques. Il fut le valet, le vil bouffon, celui qui, pour faire rire, se laisse choir en avançant les chaises ou en apportant la table. Ce fut poussé de coups de pieds au derrière qu'il traversa la

gloire du théâtre, personnage bas, tandis qu'Arlequin se haussait jusqu'à l'apothéose des sauts périlleux ; et ni Piron dans ses Farces de la Foire où le perroquet, deuxième ou troisième voix, défendue, narguait le Commissaire, ni, plus tard, Florian, en ses honnêtes et romanesques arlequinades parlées, d'où est issu le théâtre d'Octave Feuillet, ne daignèrent employer Pierrot. Mais tout de même, — sans prendre garde aux rêves lunaires qu'avait fait naître sa blancheur dans l'esprit de Watteau, — il persistait, semblable à son origine, en la populacerie de quelques grossières parades ; et, simple, paysan ou citadin, par son ignorance, par son instinctive convoitise — bouteilles que tous les autres vident, pâtés que tous les autres mangent, gorges que tous les autres baisent — de tout ce qu'il n'avait pas, il amusait la foule, s'accordant, peuple, au peuple. Longtemps, très longtemps, il fut quelqu'un auquel les gens de bon goût, dans les spectacles, ne prennent point garde. Mais, des âges ayant passé, surgit un artiste de génie : Debureau. Debureau fut d'abord au théâtre des Funambules voué aux arlequinades, quelque chose comme un figurant, et il fut Pierrot, Pierrot n'étant qu'un figurant, parfois bouffon. Je n'ai point sous les yeux le livre de Jules Janin, où cette belle histoire est racontée. Il advint que, peu à peu, par l'extension jusqu'au désir de tout, qu'exprimait un prodigieux talent de mime, de la niaise envie d'un pâté, ou d'un verre de vin, ou d'un bras nu, Pierrot, sans cesser d'être soi-même, se développa jusqu'à la cupidité et jusqu'à la revendication de toutes les jouissances. Remarquez le parallélisme entre le surgissement de plus en plus volontaire du prolétariat moderne

et le grandissement de Pierrot rustique et domestique. Pierrot, grâce à Debureau, sans rien renoncer des puériles bassesses initiales, fut l'instinct triomphant qui veut sa part de tout; et la première soirée où, à force de génie, Debureau-Pierrot l'emporta, dans l'enthousiasme du public, sur les cacochymes Cassandre avares et sur les Léandre gentilshommes, et sur tout ce qui était le Vieux Régime de la Pantomime, naguère classique, ce fut la Révolution, aux Funambules!

Nous avons eu tort, poètes. Nos maîtres et nous, nous avons eu tort. Parce que Pierrot est blanc comme le cygne de Léda, parce que Pierrot est blanc comme la pâleur mélancolique de la lune, nous avons, peu à peu, fait de lui un guitariste élégiaque qui donne des aubades aux fenêtres closes d'une amie, un poète épris des songes, la ressemblance des rêveurs qui s'accoudent aux rebords de la lucarne des mansardes pour voir passer, dans la fuite des nuées, des ressemblances exquises d'idéal! Nous nous sommes trompés; déçus par la même neige lunaire, nous avons transformé en le poétique, subtil, et pervers aussi Gille de Wateau, le Pierrot populaire, le vrai Pierrot, ancien garçon de moulin qui se fiche absolument des rimes et qui, ingénument et brutalement, étant un puéril instinct servi par de viriles forces, ignorant des complexités de l'âme raffinée, se rue sans préméditations puis sans remords, sans science et sans conscience, vers toutes les satisfactions, fût-ce par le crime, et, faisant tinter, entre ses mains rouges peut-être de sang, la bourse qu'il vola, se réjouit de la bonne aubaine avec la mine drôle d'un chat qui a lappé du lait! Ou bien, il se couchera, après le meur-

tre, dans le lit de celle qu'il fit veuve — parce qu'il le fallait bien, pour passer — et l'y caressera, avec d'enfantines mains assassines, pas plus inquiètes que si elles avaient écrasé des fraises ! Car il est l'Instinct qui veut, et ne sait pas.

Tel est le Pierrot que, selon Debureau et Rouff, réalise, je crois, Séverin. On conçoit donc combien est éloignée du Pierrot que l'on applaudit depuis quelque temps dans les théâtres et que l'on prise dans les cercles, l'idée que Séverin se fait de Pierrot. Et sa méthode mimique, logiquement, ne diffère pas moins des procédés où se complaisent actuellement les acteurs de pièces qui leur semblent des pantomimes, dès qu'on n'y parle point.

Erreur totale.

La pantomime n'est pas une comédie muette ; on n'y parle pas moins que dans la comédie parlée ; seulement, on y parle, d'une autre façon. Elle est une parole qui ne fait pas de bruit ; mais elle est une parole. Elle est le verbe silencieux, mais elle est le verbe, verbe fait d'attitudes, de gestes, de clignements d'yeux, de frissons de rides, de frémissements de lèvres. L'imbécillité, — au point de vue de la pantomime traditionnelle, — c'est de croire qu'il faut éprouver ou penser d'abord, en mots pas proférés, les sensations ou les pensées qu'il faudra exprimer. Non, l'idée du mot sonore ne doit pas même être conçue par le vrai mime. Il importe que, dès sa formation en lui, l'idée intime se révèle, sans l'imagination même de l'entremise linguale, par l'immédiate mimique de tout lui ; le mime parle muettement de tout lui ; et même le mouvement de la bouche, — représentation périlleuse du bruit du

sens, — doit se borner à être, par des mouvements qui jamais ne rappellent la syllabisation, l'égale, et rien de plus, du remuement d'un petit doigt, qui sait ce qu'il dit ! En un mot, l'âme, sans transitions, surgit tout de suite en gestes. De là la différence entre le comédien et le pantomime. Il est absurde qu'un comédien, même excellent, se croie un pantomime, uniquement parce que, une fois, par hasard, il consentit à jouer la comédie sans émettre des sons. Je ne saurais assez insister sur ce point que la pantomime et la comédie sont deux arts radicalement différents ; et il ne faut point essayer de triompher à la fois dans l'un et dans l'autre, si l'on ne veut courir le risque d'être inférieur dans l'autre et dans l'un. Pourquoi Debureau, qui fut doué d'une voix sonore et admirablement émotionnante, ne se fit-il point comédien ou tragédien ? parce qu'il se sentait né mime. Pourquoi — au temps de sa gloire — Frédéric Lemaître, de qui le visage, même dans les silences, exprimait si vivement la passion, n'eut-il jamais — hors dans une pièce, *le Vieux caporal* où le mutisme n'était que le regret de la parole — la fantaisie, lui qui les eut toutes, de jouer la pantomime ? parce qu'il se savait né comédien et tragédien. A chacun son métier et, comme j'ai coutume de dire, les Muses seront mieux gardées.

D'ailleurs, quoi que j'aie dit et quoi que je pense, il se peut qu'en effet la pantomime française, telle que j'ai essayé de la rappeler par l'histoire littéraire et populaire du type de Pierrot et par mon insistance sur les procédés particuliers dont il lui est permis d'user, soit une chose qui ait cessé de plaire. Vous pensez bien

que Séverin et moi nous ne songeons pas une minute à contester le talent dont firent preuve des artistes telles que Mlle Félicia Mallet, de qui l'action sur le public est considérable, et tels que M. Galipaux, tout frémissant, de l'amusette jusqu'au bout des ongles, et M. Paul Aubert, et M. Paul Franck, et M. Courtès, et surtout M. Tarride, qui parfois essaie d'être Pierrot en effet. Il se peut que le goût ait changé, il se peut que le temps soit venu, où la pantomime, cessant d'être un art personnel, ne devra plus être que l'amusement de faire entendre sans parole ce qu'il serait facile de dire et ce qu'on pourrait dire, s'il n'avait été convenu, par plaisanterie, qu'on ne le dira point. Comme je suis bien résolu à ne point mourir dans la peau d'un réactionnaire, je m'accorderai au goût du public (la chose n'est pas, d'ailleurs, d'une telle importance !), si, en l'occasion du choix que je lui offre, il montre qu'il préfère à un art ancien, rénové, les facilités et les drôleries à la mode; et Séverin, se le tenant pour dit, s'en retournera vers les pays méridionaux. Je lui aurai du moins fourni une belle occasion de se produire ; car la pantomime où il s'offrira, très humblement, à l'opinion de Paris, n'est point du tout de moi ; j'en ai écrit le scénario d'après un admirable feuilleton de Théophile Gautier, intitulé : *Shakespeare aux Funambules*, qui est dans la mémoire de tous les lettrés ; et c'est en haute compagnie que Séverin déplaira, s'il déplaît. D'ailleurs, j'espère tout le contraire.

M. Armand Silvestre

Prologue en vers

—

M. Paul Verlaine

LES UNS ET LES AUTRES

Comédie en un acte, en vers, musique de M. Charles de Sivry

—

M. Georges Courteline

LE DROIT AUX ÉTRENNES

Vaudeville en un acle, mêlé de vers

—

M. Catulle Mendès

CHAND D'HABITS!

Pantomime en quatre tableaux, d'après un feuilleton de Théophile Gautier.

Le Théâtre-Salon (15 mai).

Ce très luxueux petit théâtre, tout boiseries sculptées, statues coloriées, peintures lumineuses, et tapisseries aux tons violents, — non pas théâtre à côté, mais vrai théâtre, qui jouera tous les soirs, — ouvre triomphalement. Et quoi d'étonnant qu'il soit aimé des dieux, puisqu'il s'est voué aux poètes? Après son prologue, où en vers

tantôt puissamment sonores, tantôt délicieusement plaintifs, Armand Silvestre rapproche et fait converser, sœurs lointaines, l'âme de Villon et l'âme de Verlaine, on a joué *les Uns et les autres*, du pauvre Lélian. L'oserai-je dire? cette comédie ne me paraît pas tout à fait digne de l'infiniment tendre et triste rêveur de qui, dans le « paysage choisi » des *Fêtes Galantes*, la chanson pâle se mêle au clair de lune. Certainement, les harmonieux marivaudages et les subtilités lyriques y abondent, et tant de vers rossignolent mystérieusement, comme au loin !... Il y manque, me semble-t-il, — plus d'une fois, ici, s'avoue l'imitation de Banville, — la mélancolie si élégamment macabre et si personnelle, qui permit à Verlaine d'être le seul compagnon vivant des défuntes âmes amoureuses, errantes sur des jonchées de roses mortes, en linceul zinzolin ! Mais, d'une voix dont aucune voix, fauvette à tête noire ou linotte, n'égala le gazouillis si précis et en même temps si vague et comme rêvé, — d'abord, on a cru que Mlle Julia Robert chantait encore,— Mlle Lara a murmuré, pour notre ravissement, les rêveries désenchantées de Rosalinde, parmi les mystères d'un parc presque camaïeu où la fantaisie du peintre Métivet promène les Corydons et les Chloris et les Sylvandres et les Amintes et les Myrtils gris et roses.

Georges Courteline, dans son vaudeville mêlé de vers, s'est montré féroce. Laissez toute espérance, et n'attendez aucune miséricorde, malheureux humains sur qui pèse le Droit aux Etrennes ! Car, le 1er janvier venu, il ne vous suffira pas de donner un tambour à votre enfant, une trompette au petit des Lenflé, une botte de mouron — non,

une boîte de marrons — à Mme de Pontamousson, ou à quelque autre, dix francs à votre bonne, vingt francs à votre concierge... Ceux qui vous ont nui seront plus exigeants encore que ceux qui vous servirent ! Voici, parlant en vers pareils à ceux du Lutrin, l'Amant de votre cuisinière, qui excelle à rompre votre lit en des ébats immoraux ou à cracher dans votre vermicelle ; le Cocher, formidable réclamateur, qui vous versa dans la boue en tournant l'angle du cirque Fernando ; et, lui-même, le Coulissier, de qui les conseils vous ruinèrent dans l'affaire des Mines d'Or, vous invite à lui donner des étrennes, — en récitant une fable intitulée la *Rose et le Crottin !* Scènes très amusantes, où Georges Courteline s'est plu à rendre plus sensible la vérité observée, par l'excès même de la fantaisie et de la bouffonnerie. Mais une autre scène est tout à fait admirable : celle où l'Ancienne Maîtresse, — c'est Mme France, incomparablement drôle et vraie, et terrible, — vient réclamer, en étrennes, le prix de ses mensonges, de ses cruautés, des enragements qu'elle vous a causés, de vos cheveux qu'elle a faits gris, et des rides que sa méchanceté vous a creusées à la tempe ! C'est de la parodie, — mais quelle tragédie ! C'est de la farce, et de l'épouvantement. Comme tous les hauts poètes comiques, Georges Courteline s'esclaffe, avec des désespoirs et des rages dans l'âme; en l'art, pas de grand Rire qui ne soit fait d'un grincement de dents.

Pour ce qui est de *Chand d'habits*, je ne sais pas du tout de qui est cette pantomime. Est-ce Théophile Gautier qui l'inventa le jour où il écrivit son admirable article intitulé : *Shakespeare*

aux Funambules, ou bien, dans cet article-là, racontait-il une pantomime représentée en effet aux Funambules ? En ce qui me concerne, je n'ai fait qu'ajouter çà et là quelques scènes afin de joindre les parties éparses du scénario ; *Chand d'habits*, c'est de moi dès que c'est médiocre, et ce n'est pas de moi partout où c'est admirable.

L'estomac vide et le cœur à jeun, Pierrot s'est pendu. Dépendu par Musidora, il montre peu de joie. « Il voudrait, dit Gautier, aller dans le monde pour voir celle qu'il aime, et il ne possède d'autre vêtement que ses grègues et sa souquenille blanche ». Mais passe le marchand d'habits, chargé d'oripeaux rayonnants ; comme il vient « d'acheter la défroque civique d'un garde national, hors d'âge, il en porte le sabre, placé sous son bras, dans l'attitude peu belliqueuse d'un simple parapluie ; la poignée de cuivre de l'innocent bancal s'offre tout naturellement à la main de Pierrot qui la saisit ». Et il tue le marchand, et il lui vole les resplendissants oripeaux, et il part pour la fête que donne Musidora ; — fier, heureux, triomphant ! Non. Où qu'il aille, il sera poursuivi par sa victime, invisible ou visible. « Chand d'habits ! » glapit le spectre qui erre sous la terre comme le père d'Hamlet. « Chand d'habits ! » crient les soupiraux des caves, les bouches des égoûts, et toutes les portes et toutes les fenêtres, et tout. « Chand d'habits ! Chand d'habits ! Chand d'habits ! Chand d'habits ! » et Pierrot se précipite, effaré, éperdu, horrible. Non-seulement il entend le spectre, mais il le voit. C'est l'abominable vision verte qui lui prend des mains la coupe où il a bu tout près des lèvres de Musidora ; c'est elle dont la face apparaît dans les

têtes lumineuses des danseurs de cotillon ; c'est elle qui se dresse devant le lit où la jeune femme attend Pierrot : c'est avec elle, et non avec le vicomte souffleté, qu'il est contraint de se battre... et c'est encore le spectre du marchand d'habits, devenu Pluton, roi des royaumes souterrains, que Pierrot, bientôt grillé à point parmi les diablotins cuisiniers, reconnaît dans l'enfer, où selon la tradition funambulesque, s'achève la pantomime.

M. Bouval a musiqué, d'une invention ingénieuse, et d'un art solide, cette pièce à la fois puérile et formidable. Tous les sentiments des personnages, belle humeur, amour, désespoir, terreur, et le désir gai des lèvres vers les lèvres, et les épouvantes futiles de l'enfer, vivent, virent, se tordent dans les tendres ou folles mélodies. La seule chose que l'on pourrait reprocher à la musique de M. Bouval c'est trop d'effets pressés les uns aux autres, trop de tassement d'intensité.

Et le vrai triomphateur de ce soir, ce n'est pas Théophile Gautier (qui a d'autres victoires !), ni M. Bouval, — c'est Séverin.

J'écris sur une table, près du théâtre, parmi le bruit encore des bravos et des acclamations qui le fêtent, — qui fêtent aussi Mlle Litini, si vivante, si charmante, si artiste et si *femme*, dans le rôle de *Musidora*, et M. Desfontaines qui a été un spectre à la fois si féroce et si farce, et M. Paul Franck, mime adroit et élégant vicomte. Séverin mérite ces ovations. J'attendais beaucoup de lui ; il a donné encore plus que je n'espérais. Ce que fut Gaspard Debureau, ce que fut Rouffe, je ne le sais que par ouï dire ; il m'est difficile de croire que ni Debureau ni Rouffe, aient pu être des mimes plus complets, plus parfaits que Séverin.

Avec, toujours, la grâce d'une danse ancienne, oubliée, mais qui persiste dans la lenteur voulue de chaque geste, dans le prolongement rythmique de chaque attitude, il a les excessives expressions de la douleur, de la joie, de la peur, du rut. Toujours simple, il est, étant vraiment Pierrot, l'instinct déchaîné dans tous les sens de la passion; et il est véritablement le mime, puisqu'il est impossible de supposer que, à n'importe quel moment de la farce ou du drame, il pourrait avoir, pour exprimer n'importe quoi, besoin de proférer des mots! Non, il est l'éternel parleur silencieux. Et comme il dit tout! Ceux qui n'ont pas assisté aux affres de son agonie de pendu, qui n'ont pas vu son regard chercher et redouter le conseil du meurtre dans le luisant de l'acier, qui ne l'ont pas vu décrire du désir de sa mimique le déshabillage invisible de Musidora, et ne l'ont pas vu frémir tout sous l'embrassade abominable du spectre, ignorent ce que peut communiquer d'émotions diverses et profondes la face d'un homme, bougeant à peine; — Pour moi, c'est une des plus hautes fiertés de ma vie artistique d'avoir fourni à cet admirable mime l'occasion de s'offrir, à Paris, à l'enthousiaste public et à l'équitable critique.

MM. Julaime et F. de Jupille.

MADEMOISELLE X... !

Vaudeville en trois actes.

Théâtre Déjazet (16 mai).

Un peu plus maladroite, — ce qui n'est pas pour me déplaire, — mais pas plus bête que la plu-

part des vaudevilles dus aux vaudevillistes illustrés, la pièce de MM. Julaime et F. de Jupille raconte que l'oncle Pivolard légua cinq cent mille francs à son neveu Maurice, laquelle fortune sera doublée si l'héritier retrouve une jeune fille disparue que le testateur, avant de songer à tester, crut avoir d'une danseuse de l'Opéra! En outre, l'oncle a légué des sommes diverses à diverses dames et demoiselles dont il conquit, jadis, les tendresses; et ces sommes seront plus ou moins élevées selon que les demoiselles et les dames établiront, par devant notaire, qu'elles se dévouèrent, un laps de temps plus ou moins long, au bonheur de Pivolard. Ici, le temps fait beaucoup à l'affaire; et il est certain qu'il y a quelque chose de comique en ces affirmations de plus ou moins d'instants tendres, en vue d'une rénumération plus ou moins élevée. Les personnes qui furent prises à l'année par l'oncle Pivolard ont beaucoup à espérer; un peu moins, celles qu'il garda quelques mois seulement; et il n'y aura rien pour celles qui furent prises à la course. Drôlerie. Ajoutez que le neveu Maurice, — prestement et spirituellement joué par M. Girard — tombe amoureux, parce qu'un général visite un appartement à louer, précisément de la jeune fille qu'il doit retrouver s'il veut hériter d'un million; que cette jeune fille, — Mademoiselle X... — n'est point laide, car c'est, je crois, Mlle Darcourt ; qu'il y a un domestique désireux d'être décoré, une ancienne bouquetière qui fut la bonne amie du général, un ami du neveu, qui est clerc de notaire, et Nichonette, une cocotte, jolie, — c'est Mlle Lacombe, je pense, — en jupe de velours rouge, et une femme mariée, — c'est Mlle Hamard,

portant, un peu au-dessous des yeux, non sans exagération, ce qui jamais, à ce qu'on assure, n'a gâté beau visage, — et d'autres personnages qui ne sont là que dans l'espérance, souvent déçue, de nous faire rire; ajoutez encore que Maurice, — oui, Maurice, le neveu, je vous assure que je ne me trompe pas, — épouse Mlle X..., parmi les ordinaires arrangements des pièces enfin pressées de finir ; et vous aurez une idée presque pas incomplète de ce vaudeville, qui, je l'espère, enrichira (oh ! est-ce que je n'outrepasse pas mon droit de critique ?) le théâtre Déjazet. — A propos de ce théâtre, j'ai un souvenir amusant. Il y a douze ou quinze ans, j'y assistais, à la première représentation d'une facétie quelconque, qui ne valait ni plus ni moins que celle de ce soir. C'était peut être la même ! Mais la claque, terriblement, faisait rage. Impatienté, je me retournai. Au premier rang du paradis se heurtaient avec enthousiasme plus de soixante mains, énormes, les unes bleues, les autres vertes, quelques-unes noires, quelques autres écarlates, ou jaunes ; plusieurs avaient la couleur des lilas, plusieurs avaient la couleur des boutons d'or ; deux ou trois étaient roses ! Je frémis. Mon esprit fut traversé de l'idée qu'un grand nombre d'assassins ayant trempé leurs mains dans des entrailles diversement colorées, s'étaient réfugiés, pour déjouer la police, au paradis du théâtre Dejazet !... Je m'informai... en ce temps-là, la claque, au théâtre Dejazet, était recrutée parmi les ouvriers teinturiers du quartier.

Molière.

LE MISANTHROPE, LE MÉDECIN MALGRÉ LUI.
Pour le début de M. DELAUNAY, fils.

Comédie-Française (17 mai).

L'admirable et ennuyeux chef-d'œuvre de Molière, — c'est le *Misantrope* que je veux dire et non *le Médecin malgré lui*, farce immortellement joyeuse, — a été joué non sans quelque correction et avec une élégance bourgeoise par Mlle Du Minil, — Célimène; avec une impertinence heureuse, par M. Boucher, tout parfait Marquis classique; avec une gravité aimable par M. Dupont-Vernon, — Philinte; avec une suffisance très bien maintenue au bord du ridicule, par M. Prudhon, — Oronte; et avec beaucoup de zèle, mais sans aucun éclat, par M. Delaunay fils, débutant qui paraît pourvu de quelques-uns des mérites qu'un comédien peut acquérir, et qui, doué d'une voix creuse et sourde, pourra, au Théâtre-Français, être fort utile dans les basses-tailles de la tragédie et les barytons bas de la comédie, — Alceste résigné aux Zopires et aux Théramènes, aux Aristes et aux Cléantes. Mais c'est Mlle Moreno qui a été, aujourd'hui, la vraie gloire de la Comédie-Française ! Dans le rôle d'Eliante, qu'elle jouait, je pense, pour la première fois, elle a, de sa voix douce et grave, de sa voix à la fois légère et profonde, si merveilleusement égrené les syllabes de son « couplet » dans la

Scène des Portraits ; elle a, les gestes délicats et sûrs comme sa voix même, et l'attitude élégamment et tendrement inclinée, si bien exprimé toute l'âme jolie d'Eliante, aimable sans banalité, résignée avec un peu de tristesse à peine, que, à chaque instant, unanimes, imprévus, déroutant les prévisions de la Claque, les applaudissements éclataient, s'acharnaient, n'en finissaient plus! C'est une belle journée pour cette jeune comédienne. On a terminé par le *Médecin malgré lui*. Je partage avec frénésie l'opinion de Sganarelle quant à la gorge de la nourrice jouée avec tant de franche humeur par Mlle Rachel Boyer; mais il me semble que M. Coquelin Cadet n'en use pas sans quelque irrévérence avec la prose de Molière; j'ai cru entendre des « ça », des « moi non plus », des « j'attends », qu'on chercherait en vain dans le texte du rôle; et, pour faire excuser de tels ajoutés autorisés, — à tort d'ailleurs, — dans les vaudevilles des petits théâtres et dans les monologues de casinos, il eût fallu une outrance de verve, une folie comme d'improvisation emportée, dont M. Coquelin Cadet, — sans doute peu en train, cette matinée, — s'est montré plus ménager que de coutume.

M. Antonio Ennès.

UN DIVORCE.

Drame en un acte.

M. José Echegarray.

LE GRAND GALEOTO.

Drame en trois actes et un prologue, traductions de Mme Letizia de Rute.

Théâtre International (20 mai).

En attendant que Mme Letizia de Rute nous amène de Portugal, selon sa belle promesse, « des Victor Hugo, des Lamartine, des Thiers, des Dumas, des Janin, des Augier », elle nous donne M. Antonio Ennès, de qui la petite pièce à la fois excessive et banale, emphatique et vulgaire, démontre clairement qu'il n'a rien de commun avec les Victor Hugo promis. Pour ce qui est du *Grand Galeoto*, le Théâtre des Poètes l'a déjà joué tout récemment; encore que Mme Archaimbaud ne manque pas d'élégance ni de sensibilité, l'interprétation nouvelle est sensiblement inférieure à celle de naguère; mais, à cause de moins de coupures, de moins d'arrangement, et d'une traduction qui semble plus proche du texte, le drame de M. Echegarray a paru plus neuf, plus personnel, plus passionné, et, souvent, nous a intéressé par quelque hautaine et franche espagnolade.

M. Edmond Sée

LA BREBIS

Comédie en deux actes.

—

MM. Leo Trezenick et Pierre Soulaine

LE TANDEM

Comédie en deux actes.

Théâtre de l'Œuvre (22 mai).

Edmond Sée. Retenez ce nom. Je le crois destiné à une très belle renommée. Qu'un jeune homme, — un très jeune homme, m'assure-t-on — soit doué d'une si pénétrante subtilité d'observation, d'une telle faculté d'expression, c'est absolument extraordinaire ; et la *Brebis* est une pièce à la fois atroce et exquise qui promet de puissantes et hautes œuvres. Si je ne me trompe, M. Edmond Sée procède à la fois — car nul n'est sans origine! — de Marivaux et de Villiers de l'Isle-Adam. Si singulier que puisse sembler au premier moment l'assemblage, en un esprit, de ces deux esprits, j'y insiste. De Marivaux, M. Edmond Sée a le caprice obstiné des complications psychologiques, avec la joliesse et le maniérisme du langage ; de Villiers de l'Isle-d'Adam, auteur des *Contes cruels*, il a hérité l'artiste barba-

rie, — le pince-sans-rire, — de tordre les cœurs humains pour en faire sortir goutte à goutte leurs vilenies, leurs égoïsmes, leurs calculs, et, surtout, leurs ingénuités, souvent plus abominables que leur préméditation de vices ou de crimes. En général, l'homme, sans en être meilleur, est bien plus naïf, niais même, que volontairement méchant; et M. Edmond Sée, dans la *Brebis*, insiste particulièrement sur l'imbécillité de la femme. Ah! combien il a raison! Combien la femme qui, à cause de l'immémoriale infatuation d'hypocrisie, de stratagème, de triomphe par le mensonge, que lui conseille, dans les fabliaux, dans les comédies, dans les romans, et dans la vie, la condescendance apitoyée de l'homme, est facile, en effet, dès qu'elle aime ou croit aimer, ce qui est presque la même chose, à la ruse virile, dès que l'homme daigne y consentir. En réalité, — pour des raisons que je n'ai point le temps d'énumérer ici, mais que j'ai souvent signalées, — l'homme n'est dupe de la femme, que s'il le veut bien, mais la femme est la dupe de l'homme, très souvent, sans le vouloir. La Brebis, c'est Lucienne, une personne qui a deux amants. Voilà une belle malice? deux amants? est-elle bien sûre que chacun de ses deux amants n'a pas trois maîtresses? Et, parce qu'elle en est un peu éprise, celui de ses deux amis qu'elle croit préférer, lui fait faire tout ce qu'il veut, sans même avoir besoin d'insister pour qu'elle le fasse. Assez vilain monsieur, — tout de même très peu rare, n'importe qui, — le préféré, appelé Pierre, conseille à sa maîtresse d'être beaucoup plus aimable avec « l'autre », car si celui-ci n'est pas heureux, n'est pas choyé, soutenu,

encouragé, il laissera péricliter la maison de banque où le préféré a placé des fonds. Pierre, vous voyez, — pareil à d'autres, — n'est pas dépourvu de quelque igonomie ; « Ah ! que tu es délicat ! » dit Lucienne. D'ailleurs, elle a pour amie Georgette, adorée par un jeune homme riche, robuste, noble, et uniquement affolée d'un vieil homme à barbe blanche qui n'a pas le sou, mais qui s'adonne à des madrigaux. Dupe aussi, Georgette ! « Pauvres hommes que nous sommes ! » dit une chanson. « Pauvres femmes ! » dit la réalité. Et, vraiment, elles sont trop naïves. Telle est l'idée, fort agaçante à la vanité de nos amies, et de nos ennemies, mais si vraie, si juste, si éternellement vraie, si éternellement juste, que M. Edmond Sée, avec quelques incertitudes çà et là, a développée en sa comédie où abondent les traits de fine observation non pas superficielle, mais intense, les mots soudains exprimant tout un état d'âme ou de cœur, et qui a été admirablement jouée, — l'Œuvre, ce soir, c'était la Comédie-Française en belle humeur de jeunesse et d'audace, — par Mlle Dallet, qui sera tout à fait parfaite lorsque, si ressemblante à la fois à Mme Céline Chaumont et à Mlle Reichenberg, elle ne sera plus que Mlle Dallet elle-même ; par M. Henry Burguet, si naïvement tendre, si amoureusement bébête, — c'est le mouton-brebis ; par Mlle Auclaire, décidée à toutes les concessions, et même par Mlle Zæssinger, dite Fanny-à-la-belle-démarche ! Le succès a été considérable, — et légitime. M. Edmond Sée nous apparaît, après ce soir, comme un des jeunes hommes le mieux et le plus *sûrement* doués de la génération nouvelle.

Je ne me suis pas beaucoup plu à *le Tandem*, qui commençait à la répétition générale le spectacle de l'Œuvre et le terminait aujourd'hui. C'est un vaudeville sans excentricité qui aurait pu être joué dans quelque théâtre régulier, mais qui, je pense, n'y aurait pas plus réussi qu'il n'a triomphé ce soir dans un théâtre à côté. L'anecdote du mari qui monte à tandem avec l'amant de sa femme n'est pas pour particulièrement émoustiller nos ennuis désabusés ; et il n'y a rien de plus démodé que la « rosserie », d'ailleurs, ici, si timide. Mais M. Saint-Germain est toujours un très parfait comédien; Mlle Ellen Andrée, aimable, ne manque pas de grâce grasse; et, de nouveau, il faut célébrer Mlle Zæssinger qui, ici encore, a mérité, comme dans la *Brebis*, l'épithète « à-la-belle-démarche, » désormais acharnée à cette jeune personne, sœur des canes dodelinantes.

M. Walder-Destéves

MIRACLE

Evocation en vers libres.

—

M. Jean Meudrot

AGÉNOR VA SE DÉPLACER

Fantaisie estivale

Théâtre Mondain (22 mai).

C'est à une destinée terrible que se vouent ces très purs et très doux êtres qui, épris de l'idéal, n'ont point la vigueur d'essor qui permet d'y atteindre. Les fausses vocations ne sont pas moins sincères que les vraies ; et quels désenchantements cruels ! et comme le sang du cœur teint le désolant navet que l'on écrase éperdument sur sur sa poitrine ! Il y a dans *Miracle* de M. Walder-Destèves, poète et acteur, toute la bonne volonté, toute l'ardeur, toute la foi ! C'est quelque chose. Cela paraît beaucoup à côté de *Agénor va se déplacer*, où il n'y a rien du tout, sinon quelque adroite façon de fournir à M. Simon-Max l'occasion de nous rappeler d'anciens airs et de se souvenir d'anciens succès ; mais Mlle Marié de l'Isle, qui chante presque toujours juste, semble une agréable personne.

MM. Georges Montignac et Jean Robiquet

LA ROUTE BLANCHE

Un acte en vers.

M. Gaston Devore

DEMI-SŒURS

Comédie en trois actes.

Théâtre des Escholiers (3 juin 1896).

Rime riche! Rime excessive! fantasque Rime conjoignant non point seulement l'inceste adorable de deux syllabes sœurs, mais celui de quatre syllabes jumelles, je vous adore, Rime extravagamment et impudemment opulente, prodigue de sonneries de pierreries heurtées, quand vous êtes la joie, la farce, l'imprévu et tout le lyrisme bouffon dans les *Plaideurs*, dans le quatrième acte de *Ruy-Blas*, dans l'odelette éperdûment parisienne de Théodore de Banville, ou dans les poèmes carnavalesques d'Albert Glatigny qui descendent à la fois, en claquants oripeaux, du Parnasse et de la Courtille! Mais il n'y a rien de plus morne qu'une bourgeoise qui fait la petite folle, qu'un notaire qui s'habille en clown, ou qu'un épicier s'avisant de vendre, au lieu de jaune cassonade et de noirs pruneaux, les lanternes vénitiennes de la fête publique. Et c'est le plus désolant des

ennuis, c'est le plus sinistre des cauchemars qu'une comédie funambulesque rimée (ohé! ohé! faisons la noce!) par d'honnêtes versificateurs bien pondérés, bien modérés qui, comme on fait pour l'orthographe ou l'anglais, ont appris la fantaisie et Banville, en quinze leçons. Il serait trop sévère d'appliquer ce que je dis là à la piécette de MM. Georges Montignac et Jean Robiquet, mais, tout de même, il n'y a pas assez de mousse dans leur coupe de champagne; je veux dire que leur volontaire folie apparaît un peu trop raisonnable, que leur virtuosité de chimère et de rime avoue trop évidemment leur vouloir, et à la fois leur impuissance, d'être prodigieux, qu'au lieu des surprises du primesaut on rencontre trop souvent dans leurs vers le « fait exprès » du métier. Ah! ce métier-là, il est si facile, que, donnez-moi un Auvergnat sachant à peine lire, et en moins d'un mois, j'en ferai un poète fantaisiste que M. Paul Déroulède prendra pour Henri Heine. Quant à ce qui est de l'affabulation de leur pièce, je doute que MM. Georges Montignac et Jean Robiquet aient gagné, à la concevoir, un transport au cerveau. Je me refuse à trouver le moindre intérêt en l'aventure de Pierrot, amant de Tanit, trompé par Lucette au profit de Don Juan; la Route Blanche est ici la route banale, et je pense qu'à la suivre je me serais tout à fait ennuyé si n'avait chanté, comme un roucoulement de colombe qui a son nid au plus haut du Ciel, la voix de Mlle Lara, dans un rayon de lune.

Cependant, la fin de saison est belle pour les théâtres qu'on nomme « théâtres-à-côté ». Hier, l'Œuvre nous donnait *la Brebis*, de M. Edmond Sée, réalisation déjà d'un très exquis talent, et si

belle promesse; aujourd'hui, les Escholiers nous offrent *Demi-Sœurs*, comédie en trois actes, de M. Gaston Devore. Et je demeure étonné que cette pièce ait pu être refusée, comme on me l'affirme, par l'administrateur de la Comédie-Française, par les directeurs du Vaudeville et du Gymnase. Quelles raisons ont pu motiver ces refus? Je m'ingénie à les chercher, je ne les trouve point. Oui, sans doute, on peut faire à M. Gaston Devore le reproche d'écrire d'un style sans éclat, dénué de personnalité, de pittoresque, et consentant trop souvent aux banalités à la fois médiocres et emphatiques du mélodrame coutumier; mais si l'on considère le pitoyable langage usité dans beaucoup de pièces dont s'honorent le Gymnase, le Vaudeville et la Comédie-Française, ce motif d'écartement s'évanouit, et la surprise demeure. Car nous avons admiré, en *Demi-Sœurs*, un noble et poignant drame qui, non seulement a de quoi alarmer et satisfaire les délicats, mais de quoi, me semble-t-il, émouvoir la grande et simple foule, méprisée par le Chef de Claque, et de qui je m'efforce, en ces hâtives critiques, de constater l'instinct sûr et d'affirmer les imprescriptibles droits.

Voici ce drame :

Une femme a eu deux maris, — deux amours; ils se haïrent; l'un mourut, l'autre remplaça l'époux défunt, et mourut. Ce qu'il y a de trop anecdotique, de trop fait-divers en cette origine du drame, je le constate, et je m'en fâche. Il est pénible que, pour faire surgir une très universelle rencontre de passions, l'auteur ait eu besoin, ou ait cru avoir besoin d'un accident trop peu général et d'une occasion trop singulière. La

grandeur de tout à l'heure ne laissera pas que d'être rapetissée, toujours, par l'étroitesse compliquée de son origine ; notre chagrin subsistera que le heurt des passions soit dû, en somme, à un concours de circonstances rares ; et d'abord on craint que l'œuvre ne soit qu'un « cas ». Mais un agrandissement s'ouvre, et se prolonge. De chacun des deux maris est née une fille, et chacune d'elles porte en soi l'âme paternelle ; chacune d'elles aime comme aima son père et déteste comme son père détesta ; chacune, inconsciemment, est la revendicatrice du droit paternel. Elles s'aiment, ces demi-sœurs, puisqu'on leur enseigna de s'aimer, elles se garderaient bien de se nuire l'une à l'autre ; mais Gilberte Darcy c'est Darcy, mais Blanche Récourt, c'est Récourt ; rien ne saurait les empêcher d'être, toujours confrontées, les haines de deux lits devenus deux tombeaux ; et leur instinctive antipathie perpétue dans l'âme bourrelée de la mère les deux époux irréconciliés, les deux hostiles amours et le double remords d'une seule trahison.

Ceci, je le crois, c'est excessivement beau.

Rarement, les survivances avides de deux âmes en les âmes qu'elles enfantèrent, furent mises aussi nettement, aussi douloureusement, aussi tragiquement en présence. Et voici deux héritières qui ne consentent pas à partager l'héritage, c'est-à-dire le maternel amour dont chacune exige et a le droit d'exiger plus que la moitié. Il y a, au deuxième acte, une admirable scène où Gilberte Darcy, — c'est Mlle Duluc abusant un peu trop des effets de tremblement nerveux et de voix saccadée qui firent qu'on l'applaudit d'abord, — s'avoue toute en face de sa demi-sœur Blanche

Recourt, — c'est Mlle Lara, si délicieusement exquise avec ses gestes serrés et grêles de tourterelle qu'on aurait plumée, avec sa puérile voix de tout petit ange, avec un tel art, déjà, que l'on se surprend à craindre que ce qui lui reste d'avoir été une enfant prodige ne l'empêche d'être vraiment prodigieuse quand il faudra l'être pour de vrai. Et cette scène, où deux innocences, qui sont l'avenir, confrontent deux douleurs et deux colères, qui sont le passé qu'elles ignorent, nous a émus à tel point qu'elle nous fit espérer un violent et tragique dernier acte où se résoudrait le problème des deux noces haineuses. L'auteur, hélas! avait tenté l'insoluble. Il avait si bien établi l'incompatibilité qu'aucun accord n'était possible, sinon par de viles concessions au dénouement heureux dont je le loue d'avoir eu le mépris. Il s'est borné à maintenir le problème ; et, l'une au couvent, l'autre dans l'hymen, les deux demi-sœurs ne seront jamais fraternelles.

Quelquefois, je le sais, une œuvre première, si considérable qu'elle soit, n'autorise pas à affirmer l'avenir de qui la réalisa. Cependant, la *Brebis*, hier, à l'Œuvre, et ce soir, aux Escholiers, *Demi-Sœurs*, m'inspirent de fermes espoirs ; et Antoine, j'y compte, jouera à l'Odéon, M. Edmond Sée et M. Gaston Devore.

MM. Ch. Hugot et Raoul de Saint-Arroman

AU BONHEUR DES DAMES.

Pièce en six tableaux, tirée du roman de M. Emile Zola.

Théâtre du Gymnase (5 juin).

Menues, exiguës, étriquées, les quelques scènes de MM. Ch. Hugot et Raoul de Saint-Arroman ne rappellent en aucune façon l'énormité, le tumulte, le tohu-bohu formidable de l'œuvre d'où elles sont tirées ; et la pièce ressemble au roman comme une taupinière à la pyramide de Khéops. Mais, tout de même, cette succession de brefs tableaux, qui éveille l'idée d'une réduction cinématographique, ne laissent pas d'être divertissante, émouvante aussi lorsque Mlle Leconte soupire, ingénue irrémédiable, ou que larmoie Mlle Marty, ou que se lamente M. Dailly, bon gros homme bouffi et bouffon qui fond en larmes, ne fond pas assez. L'envergure conquérante, l'espèce de génie qu'Emile Zola donne à son Octave Mouret, font totalement défaut à M. Noblet ; mais il a la barbe allègre et le geste spirituel. Somme toute, avec tant de belles jeunes femmes, — ah ! que Mlle Breval est jolie, un peu ressemblante à Mlle Brandès, — voici un spectacle qui ne manquera pas de plaire aux personnes désireuses, dès les premières chaleurs, d'éviter la fatigue de l'attention ; et la mise en scène, brillante, mouvante, pittoresque, éclatante, parfaite, est poussée à un tel degré de réa-

lisme que, au tableau du réfectoire, il sort véritablement des cuisines une odeur de raie pourrie et de beurre rance, et que, dans la sincérité du jeu, l'un des artistes — mais peut-être ce geste, qui a eu beaucoup de succès, ne sera-t-il pas reproduit tous les soirs — a jeté le vin de son verre sur les spectatrices du premier rang des fauteuils d'orchestre.

M. Lefèbre-Henri.

A PIERRE CORNEILLE.

Comédie-Française.

—

M. Olivier de Gourcuff.

LE RÊVE DE CORNEILLE.

A-propos en un acte.

Odéon (7 juin).

Après une belle représentation d'*Horace*, où M. Silvain a été superbe, la Comédie-Française, maligne, n'a pas joué de pièce pour honorer Pierre Corneille; quelques vers y ont suffi, écrits avec ampleur et sans génie par M. Lefèbre-Henri, récités de même par Mlle Dudlay. A l'Odéon, théâtre plus téméraire, M. Olivier de Courcuff, dans un à-propos fort bien interprété par MM. Albert Lambert et Siblot, Mmes Dux et Rose Syma,

a évoqué, en l'intention de fêter l'auguste Tragique, la grande Vierge meurtrière. Que Charlotte Corday portât une âme cornélienne, je l'accorde bien volontiers ; ce fut une Emilie plus féroce, comme Mme Roland était une Pauline plus éprise. Mais il faut bien reconnaître qu'elle manquait de quelque érudition quant aux œuvres des deux Corneilles, car, de toute évidence, c'est à Pierre que, dans sa tendre et auguste lettre à M. d'Armont de Corday, elle attribue ce vers fameux de Thomas : *Le crime fait la honte et non pas l'échafaud.* Il semble que M. Olivier de Gourcuff serait bien capable d'en faire autant, puisqu'il n'hésite pas à nous offrir, comme de lui-même, un vers d'Emile Augier (voir *les Pariétaires*), et, comme de lui encore, l'un des plus admirables et des plus illustres vers de Malherbe. A vrai dire, ce sont là petites chicanes ; et je me garderais bien de les chercher à un ouvrage qui offrirait quelque intérêt par l'invention ou par le style.

M. Duquesne, Mlle Lara.

THERMIDOR.

Porte-Saint-Martin (9 juin).

La pièce de M. Victorien Sardou, *Thermidor*, continue d'être jouée à la Porte-Saint-Martin ; elle n'en est pas meilleure, mais le théâtre fera sans doute d'agréables recettes d'été. A la bonne heure.

L'intérêt, ce soir, c'étaient les débuts de M. Duquesne, dans le rôle de M. Coquelin, et de Mlle Lara, dans celui de Mlle Dufrène. M. Duquesne, de très belle humeur, rond, jovial, et, s'il le faut, pathétique, (seulement, il bégaie mal), ne vaut pas, cela va sans dire, M. Coquelin, qui bégayait avec sublimité, — qui vaudrait M. Coquelin ? Roscius peut-être, et, encore, je n'en suis pas bien sûr, — mais c'est un très adroit comédien. Quant à Mlle Lara, elle a été désolante. Tantôt pleurnicharde et tantôt mélodramatique, elle a montré tout ce qu'exige de sensibilité et d'héroïsme le public conciliant des théâtres de banlieue. D'ailleurs, je la fécilite d'un aussi total échec : et, si j'avais eu besoin d'être confirmé en l'espoir que nous fondons sur cette jeune comédienne, exquise promesse d'un très haut talent, j'en aurais trouvé l'occasion en sa complète impossibilité d'égaler même la moins bonne des jeunes premières de tournée, en une imbécile mode d'art dramatique, irrémédiablement défunte. Mlle Lara, en ce drame, ça été le bébêtisme (pas assez naïf !) d'une robe de communiante parmi des linceuls qui savent leur métier. Quelque chose comme la petite flûte d'une marche funèbre jouée par un orchestre de ménagerie. Et ce que je reproche surtout à Mlle Lara, c'est d'avoir feint de savoir jouer de cette flûte. Quelques fausses notes — ah ! grâce à Dieu ! — ne l'innocentent qu'à demi de sa prétention à une si médiocre virtuosité. Et voici une petite fille, trop savante, qui fera bien d'apprendre une autre musique, si elle veut être une vraie artiste.

Le Théâtre des Lettres

(11 juin).

Il y a les théâtres « à côté. » Il y a aussi les théâtres « à côté d'à côté ». Ceux-ci sont farces, et mornes. Mornes surtout. On ne peut pas rire de bon cœur de ces efforts niais, de ces vocations stériles. Tout ce monde s'est donné tant de peines, a eu tant d'illusions ! Cependant, *l'Héritage* de M. Lafon, — que l'on dirait exhumé des antiques œuvres complètes d'Andrieu ou de Colin d'Harleville, — est une pièce supportable (pas pendant trois actes !) et déplorablement bien faite. Il est inimaginable qu'un théâtre sérieux ne l'ait pas jouée, il y a soixante-dix ans.

MM. Ernest Duchesne et Ossip Lœw

CHIPACAISSAC ET Cie

Comédie-vaudeville en trois actes.

Théâtre Déjazet (13 juin).

Il y a une légende autour de ce vaudeville. Elle est assez drôle. Le vaudeville ne l'est pas. S'il peut paraître amusant, dans la réalité, qu'un grave législateur se fasse auteur bouffe, il l'est beaucoup moins, au théâtre, qu'un aubergiste berné par des aigrefins, devienne ténor, ténor sifflé. Pourtant, remarquez la ressemblance. Je souhaite à M. Ernest Duchesne que, grâce à la patience du public, son vaudeville ne s'achève pas en une exacte autobiographie. Niaiserie

extraordinaire de l'historiette, bassesse du langage, grossièreté des grivoiseries, tout concourt à faire de *Chipacaïssa et Cie* la plus laide et la plus désolante farce qu'on puisse imaginer. Mais, chose singulière, — singulière, ou, peut-être, bien naturelle, — cette navrante drôlerie est mise en scène avec un soin, un luxe presque, auxquels le théâtre Déjazet jusqu'à ce jour se montra peu jaloux de nous accoutumer ; et elle est jouée avec un réel talent par des artistes venus de beaucoup de théâtres. MM. Paul Jorge, Minart, sont adroits; M. Mondos, en Chinois, est gai; et, pour ne point nommer tout le monde, Mlle Marcilly, fort belle, ne manque ni de sûreté dans la diction, ni d'élégance dans le geste. C'est la pièce qui manque de quelque chose. De tout.

Théodore de Banville

LES FOURBERIES DE NÉRINE

Comédie en un acte, en vers

RIQUET A LA HOUPPE

Comédie féerique en quatre actes, en vers

—

M. Catulle Mendès

LES DEUX AILES

A-propos en vers

—

M. Armand Silvestre

A BANVILLE

Poème

La Bodinière (16 juin).

Après les *Fourberies de Nérine*, cette exquise bouffonnerie lyrique qui semble avoir été inventée par un tout jeune Molière ayant appris à lire dans le quatrième acte de *Ruy-Blas* et dans les *Odes funambulesques*, — jolie femme, comédienne adroite et subtile diseuse, Mlle Suzanne Berty, victorieuse femelle, a triomphé de Scapin

avec une rouerie parfaite, — la Bodinière, faisant la leçon à la Comédie-Française et la nique à l'Odéon, a mis à la scène le *Riquet à la Houppe* de Théodore de Banville, qui n'avait pas encore été représenté ! et ç'a été, durant quatre actes, un enchantement. Quelle joie d'être hors des vaudevilles, des mélodrames — et de la vie ! L'homme est si bien destiné à la poésie que, dès que l'occasion lui est offerte de s'y plonger, il s'y épanouit d'aise, comme en son élément naturel. Il va sans dire que je ne compare pas *Riquet à la Houppe* à la si vivante, à la si chaleureuse, à la toute admirable *Florise*, qui, en même temps qu'un chef-d'œuvre poètique, nous apparaît comme une vraie pièce, amusante et pathétique, débordante d'humanité. *Riquet* ne veut être qu'un conte... mais, ce conte, qu'il est joli, qu'il est adorable ! et La Fontaine y prendrait bien plus de plaisir qu'à *Peau d'Ane*, car Théodore de Banville et Perrault content mieux que Perrault tout seul, bien que celui-ci soit l'Homère des épiques lilliputs.

C'est au pays où les bouffons se nomment Clair de Lune, les écuyers Luciole, les pages Zinzolin et les fées Diamant ou Cyprine, — Cyprine étant déesse encore. Ah ! que la Princesse Rose est belle ! mais qu'elle a l'intelligence bornée. Hélas ! que le Prince à la Houppe est vilain ! mais qu'il a de l'esprit. Comment accommoder cela ? Le prince ne peut épouser une fille si sotte, la princesse ne peut se marier avec un homme si laid. Il y a le dicton : « Donne-moi de c' que t'as, je te donn'rai de c' que j'ai ! » L'Amour est bien de cet avis, et, puisqu'ils aiment, les deux disgraciés seront le plus beau et le plus spirituel couple de la terre !

Or, ce rien, c'est tout, puisque le poète y a mis, parmi l'idéale nature fleurie et chantante, la floraison des images avec la musique des rythmes, et le rêve, et le mystère, et la tendresse, et le rire. Oui, le rire aussi, grâce à quelques-unes de ces imprévues parodies où s'amusait Banville. Le roi Myrtil se souvient (déjà !) des mots historiques qui ne seront dits que dans un lointain avenir, et les deux fées, la comédie finie, iront se « délasser à voir d'autre procès ». De sorte que, — malgré le très brillant, très enthousiaste et si légitime succès de ce soir, — je suis tenté de chercher quelque querelle au théâtre de M. Bodinier. Il nous a montré de fort agréables décors, souvent bien imaginés, toujours éclatants et jolis ; et l'art d'un grand artiste se révèle, parmi le luxe et l'éclat des belles étoffes, dans la fantaisie ingénieuse et heureuse des costumes. Mais, en général, cette comédie féerique a été jouée un peu trop solennellement. Sans nul doute, Mlle Meuris, toute mignonne Princesse Rose, a la grâce puérile d'une poupée animée par magie ; Mlle Lassias, sous les gazes de la Fée Diamant, resplendit comme un diamant rose et noir ; Mlle Heller, de qui la voix est jolie, est une Fée Cyprine tout à fait Cypris. Dans le rôle de Riquet, M. Deslouis donne des promesses que tiendra sans doute le prochain concours du Conservatoire ; M. Noizeux, en roi Myrtil, c'est M. Leloir lui-même, et, la marotte en main, M. Royol se hasarde à quelque drôlerie ; mais, à l'exception de M. Paul Franck, qui a su prendre et garder le ton précis du poème, tous les interprètes m'ont semblé bien graves, bien lents, bien suprêmes ! Certes, ils ont eu raison de ne pas folâtrer jusqu'à la farce de l'o-

raison de ne pas folâtrer jusqu'à la farce de l'opérette; mais ils auraient dû oser un peu plus de belle humeur, de légèreté souriante, de fantasque envolée! Car la joie fut l'une des ailes du génie de Banville, comme j'ai essayé de le faire entendre dans l'à-propos que l'on avait bien voulu me demander. A vrai dire, mes vers ne valent pas grand'chose; et si le public a daigné s'y plaire, c'est grâce à la preste allure, à la voix vive et nette et docile au rythme, de M. Paul Franck, c'est grâce au talent de Mme Segond-Weber, tragédienne pompeuse, de qui la noble beauté, la grande voix sonore et les sculpturales attitudes s'unifient en une si harmonieuse emphase. Heureusement, un autre poète, le même soir, célébrait notre bien aimé Maître. Les strophes d'Armand Silvestre, aux envergures larges et puissantes, aux lumineuses colorations d'ailes, ne sont pas que magnifiques et belles, mais — très bien récitées par Mlle Meuris — une sincère émotion filiale se dégage de leur splendeur poétique.

Charles Monselet et M. A. Lemonnier.

LES FEMMES QUI FONT DES SCÈNES.

Pièce mêlée de chant, en trois actes.

—

MM. Jules Oudot et Henri de Gorsse.

L'IMPÔT SUR LA REVUE.

Actualité en un acte.

Théâtre Cluny (18 juin).

Il n'y a aucune raison pour ne pas reprendre, même très vieilles, les bonnes pièces, graves ou farces. Affichez demain les *Burgraves* ou les *Saltimbanques*, je n'aurai garde de m'en plaindre. Ce qui est déplorable, c'est que la Comédie-Française nous rende *Montjoie*, et Cluny les *Femmes qui font des scènes*. Quoi ! M. Marx, directeur omnipotent, autocrate à qui obéissent tant de vaudevilles, d'opérettes et de revues, — c'est à cause de cela qu'on l'appelle le Tsar de Toutes les Scies ! — n'aurait-il pu faire quelque autre choix ? Je suis d'autant plus tenté de lui chercher querelle, que le nom d'un exquis lettré se trouve mêlé à cette pénible aventure. Nul, en ce siècle, n'eut l'esprit plus aimable, plus fin, plus délié, que Charles Monselet, et il écrivait d'un style tout de grâce et de malice, qu'admiraient Théophile Gautier, Charles Baudelaire et Villiers de l'Isle-Adam. Etait-il bien nécessaire de

rappeler au public que le pimpant Abbé de lettres, le tout musqué Monsieur de Cupidon commit un jour la faute de signer un lamentable vaudeville où rien ne demeure d'un livre charmant, que le titre ? Et M. Marx n'aura pas même l'excuse du succès, car il est bien évident que, en dépit de quelques mots heureux et de quelques couplets rimés dans la manière de Charles Monselet ou de Richard Lesclide, personne ne saurait prendre plaisir à ce bicentenaire et puéril imbroglio, où quatre maris, excédés des scènes que leur font leurs quatre femmes, s'en divertissent avec quatre grisettes férues d'art dramatique ; divertissement qui ne tarderait pas à être dénué de toute vertu, si un honnête professeur de déclamation, — c'est M. Allart, excellent acteur bouffe, — ne conseillait aux quatre femmes d'être aussi douces, aussi gaies, et même aussi « mousse de Champagne » que les quatre grisettes, et, par ce stratagème, où sévit la morale mise en action par un Paul de Kock tombé en enfance, ne rendait les quatre maris à leurs quatre femmes. D'ailleurs, en général, la pièce est jouée comme par une société d'amateurs dans la grande salle du pâtissier de Choisy-le-Roi. Heureusement pour le théâtre Cluny, la soirée s'achève de la plus agréable façon. C'est vraiment preste, gai, frivole, et parisien comme un jouet de camelot, l'*Impôt sur la Revue*, actualité en un acte, de MM. Henry de Gorsse et Jules Oudot. Que toutes les jeunes personnes qui figurent, en cette œuvre, sous divers costumes, ou hors de divers costumes, surpassent en beauté Iphianassa, de Milet, et Mlle Cléo, du Salon du Champ de Mars, je n'en ai pu avoir, de la loge où j'étais, d'assez palpables preuves, pour

l'oser affirmer ; mais Mlle Norcy, étonnamment nue, — notre étonnement n'a rien eu de pénible — est une comédienne qui ne manque point d'attrayante inexpérience, surtout quand elle a encore son manteau ! et Mlle Filliaux, jolie comme des amours qui seraient des anges, chantant d'une légère et souple voix à peu près juste, serait tout à fait adorable si elle avait un peu plus de folle humeur, de fantaisie hardie, en un mot de diable au corps... A quoi songe le diable, de ne pas être en ce joli corps-là ? Et l'on a applaudi beaucoup de joyeux couplets, où le rythme est preste, où la rime, pas toujours prévue, est drôle. Chantée avec une drôlerie excessive par M. Hamilton habillé en Mme Plumart, la complainte des deux nouveaux directeurs de l'Odéon, pas méchante, et tout à fait bouffonne, a été justement bissée parmi d'inextinguibles rires. A parler franc, je déplore les facéties sur Emile Zola et l'Académie. Une fois, deux fois, trois fois, elle a pu paraître piquante, cette plaisanterie-là ; la centième fois, elle n'est plus que sottement outrageuse. Mais le moyen de ne pas s'esclaffer lorsque l'enthousiaste et mystique chant : « Anges purs ! Anges radieux ! » célèbre les ailes blanches de M. Allard, stupéfiant Ange Gabriel ! ce n'est pas joli, non, non, cet ange, mais, que voulez-vous, c'est très divertissant. Somme toute, le succès a été vif, et gai. N'étaient les *Femmes qui font des scènes*. Le théâtre Cluny pourrait espérer, grâce à l'Actualité de MM. de Gorsse et Oudot, de belles recettes estivales. Il est désolant que cette amusante revue, trop courte, soit précédée de ce vaudeville insipide, trop long.

MM. Théodore Barrière et Edouard Plouvier.

L'OUTRAGE (reprise).

Drame en cinq actes.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin (4 juillet).

C'est ce qu'il faut appeler une forte pièce, — comme on dit une forte femme. C'est gros, ça pèse, ça tient ; ce n'est pas de la folichonnerie, ça, c'est du drame ! De fait, il y a quelque franche rudesse, au commencement de cette morne affabulation. Hélène, jeune personne aimable, a été violée un soir d'orage ; et, à cause de l'épouvante qu'on lui causa et du mal qu'on lui fit, elle est devenue folle ; la pauvre ne se souvient de rien, court après d'imaginaires papillons envolés, les rattrape, les enferme en la cage rose de ses doigts rapprochés, qui sont de frêles doigts exquis d'adolescente, puisque ce sont les doigts de Mlle Lara ! Mais Jacques d'Albert, personnage sympathique, qui a fait le tour du monde, s'éprend d'Hélène, jure de la guérir et de l'épouser, la guérit et l'épouse en effet. Joie parfaite ! non, désastre parfait. Le soir des noces, la folle guérie, l'enfant violée, en les gestes ardents de son mari, reconnaît d'affreux gestes anciens, se rappelle tout, jette un cri de honte et d'horreur, et, affolée, torturée, suppliante, raconte à l'époux qui l'adore le crime abominable qui la souilla. Eh ! bien, voilà qui n'est point mal du

tout; c'est atroce, et simple. Situation tout exceptionnelle sans doute, mais quelque rareté d'événement ne messied pas dans le drame; et une vraie émotion tragique, à ce moment, nous serre le cœur. L'agaçant c'est que le reste de l'action s'attarde, s'embrouille, s'emberlificote dans les projets de vengeance du mari, dans les anxiétés d'un honnête magistrat, père, précisément, du violeur, dans le dévouement d'un bon jeune homme, frère, précisément, du violeur, et, après des enquêtes dont l'ingénuité ferait sourire un enfant de cinq ans chargé d'instruire le procès du petit chat de la maison, s'achève en le plus banal des dénouements mélodramatiques. Ajoutez que toute la pièce encore qu'on l'ait çà et là désempanachée, a paru écrite en une langue vraiment déconcertante par la niaiserie et l'emphase. De sorte que, en dépit de quelques scènes violemment secouantes, le résultat a été piteux.

On a fêté Mlle Lara, qui joue le rôle d'Hélène. On a eu raison de l'applaudir. Si on l'avait applaudie un peu plus, on aurait eu tort. Qui songerait à nier les dons exquis de cette jeune comédienne, le gazouillis (oui, gazouillis, mais si clair, et sans bredouillement) de sa voix légère, la gracilité un peu farouche de ses gestes, et la mélancolie aimable de toute son attitude. C'était délicieux de la voir courir après les papillons, papillon elle-même! et j'accorde volontiers qu'elle a montré, dans la sinistre scène où la mariée confesse son involontaire déshonneur, une émotion assez bien imitée, et dont, jusqu'à ce jour, elle s'était montrée trop avare. Tout de même je persiste à penser que Mlle Lara est bien loin, bien loin encore de nous donner tout ce qu'il est permis d'espérer

de Roméo une espèce de garde-champêtre bien mis, chanteur de romances nouvelles, de Frère Laurent, un maître d'école effaré et bonasse; vous prenez garde de jamais hasarder une image, une nouveauté de langage, vous vous défiez même de la correction dans le style, enfin vous vous dispensez — ah, si aisément ! — de toute littérature. Et le tour est joué. Au lieu du chef-d'œuvre, une insupportable niaiserie. Je m'en tiens à ce que j'ai dit cent fois, les reprises ne sont admissibles que si elles remettent à la scène soit des chefs-d'œuvre *littéraires*, — çà ne vieillit pas, la bonne littérature, — soit des ouvrages qui, sans être des chefs-d'œuvre, marquèrent un moment de l'évolution artistique, un point de la pensée humaine. Tel n'est pas le cas des *Rantzau*, qu'on a joués ce soir, ni de *Montjoie* qu'on jouera demain.

Alexandre Dumas.

CHARLES VII CHEZ SES GRANDS VASSAUX

Tragédie en 5 actes

Comédie-Française.

Saint-Jean-de-Luz (31 août).

Il faut bien se garder de croire que cette pièce fut une des dates du Romantisme. Aucune visée novatrice ne s'y manifestait; la première représentation — Odéon, 20 octobre 1831 — s'en acheva sans tumulte injurieux ni triomphe. Soirée honorable, pas davantage. Et c'était tout

ce que valait ce médiocre drame ou plutôt cette piètre tragédie. Oui, tragédie, avec les trois Unités. Il y a toujours, aux temps révolutionnaires, des heures où les plus excessifs outranciers (soit lassitude, découragement, soit ambition de l'immédiat succès, et le besoin d'argent, souvent irréfutable), inclinent à la réaction, où le Dérèglement fait des avances à la Règle. De là des productions pas sincères, incertaines, bâtardes. Alexandre Dumas lui-même n'admirait guère *Charles VII*. C'est surtout, disait-il, « une étude laborieusement faite, et non pas une œuvre primesautière; un travail d'assimilation, et non un drame original ». Je le crois bien, qu'il n'est pas original, ce drame, tout formé de réminiscences, qui copie, vulgarise, gâte le *Cid, Andromaque*, *Gœtz de Berlichingen* et *les Marrons du feu*. Etrange aventure d'un même personnage de théâtre qui, après avoir été cavalier d'Espagne dans Corneille, ambassadeur des Grecs dans Racine, page ou varlet dans Gœthe (ce dernier s'était souvenu, je pense, d'un lied populaire fameux par toute l'Allemagne du Nord), devient abbé dans Alfred de Musset et arabe dans Dumas ! et il ne laisse pas que d'y être un peu anglais aussi, grâce à des ressouvenirs de *Quentin Durward* et de *Richard-Cœur-de-Lion*. Tout cela, Alexandre Dumas l'avoue, très galamment, très gaiement, avec l'infatuation de tant d'autres œuvres, inventées, infatuation bien permise à celui qui aurait été notre Arioste s'il avait eu le don du Vers, et qui est notre Lope de Vega. Mais il oublie de dire que, en écrivant *Charles VII*, il se souvenait aussi d'un drame, tout récent, de Victor Hugo; que le dialogue entre le roi de France

et le comte de Savoisy ressemble étrangement au dialogue entre le roi d'Espagne et don Ruy Gomez de Silva — pour un peu ce serait la scène des portraits ! — que Bérangère, au dernier acte de *Charles VII*, se rappelle évidemment, dans une situation analogue, les sombres discours du même Ruy Gomez au dernier acte d'*Hernani;* et enfin Dumas omet — étourderie peu explicable — de rappeler que son Iaqoub emprunta au moins sa couleur au Faruck-le-More de ce pauvre Escousse, lamentable et désespéré poète, qui, avec son ami Lebras, chercha la paix et l'oubli dans le suicide et ne les a pas obtenus, immortalisé dans le ridicule d'une chanson de Bérenger!

Mais *Charles VII chez ses grands vassaux*, dépourvu, quant au sujet, de toute originalité, a-t-il de quoi charmer, émouvoir, comme la plupart des ouvrages dramatiques de Dumas, par l'ingénieux arrangement de l'intrigue, par la versatilité éblouissante des situations, par la rareté des caractères et les personnelles audaces de la passion? en aucune manière.

Disons la pièce, très vite.

Le comte de Savoisy a ramené du pays des Sarrazins (où, ayant armé quatre galères, il se battit contre les infidèles afin d'obtenir l'absolution de ses péchés,) une espèce de sauvage, fils du désert, fort brunâtre de peau et tout à fait noir d'âme, Iaqoub, qui, enfant encore, étranglait une lionne pubère comme on ferait une petite chatte, et qui, homme, enfonce au ventre des gens un grand cimeterre non sans des rugissements qu'il apprit de la lionne. Mais ce féroce a de la douceur pour le comte de Savoisy parce que celui-ci le secourut d'une goutte d'eau dans le

désert, et pour la comtesse Bérangère, parce qu'elle a les yeux si beaux et parle d'une voix si caresseuse. Or, Bérangère étant épouse irréprochable mais stérile, le sire de Savoisy, avec l'acquiescement du Saint-Père, se dispose à la répudier. Elle ne se résigne pas à cette résolution de son mari; et, n'ayant pu l'attendrir, elle vengera son amour méprisé et son honneur outragé. Elle ordonne à Iaqoüb d'assassiner le comte. Le Sarrazin hésite, à cause de la goutte d'eau, mais pas longtemps, grâce aux beaux yeux, à la caresseuse voix. Le crime accompli, Iaqoub réclame l'amour de la comtesse, salaire promis. Oh ! le bon billet qu'avait l'homme du désert ! Bérangère refuse absolument de le suivre et s'empoisonne et meurt en embrassant son mari, mort par elle, qu'elle adore ! Là-dessus, Iaqoub annonce qu'il retourne au désert : j'imagine que, à la vingtième représentation de la reprise, il n'aura qu'à sauter dans la salle.

Parlons sans rire. A l'exception de la dernière scène, superbement tragique, cruellement poignante, mais que Dumas n'inventa point, tout ce drame est lent, froid, terne ; soudain surgissante en amante éperdue, en vengeresse forcenée, Bérangère, si peu passionnée au début, faisant si peu prévoir ce qu'elle deviendra, étonne plus qu'elle n'émeut ; et, malgré ses clameurs, ses gestes féroces, et la peau de tigre où il se couche, et sa propre peau de nègre, et son cimeterre, et ses rages rugissantes, Iaqoub est si visiblement fait d'artifices, de conventions, de mode, que, loin d'épouvanter, il prête à sourire, sauvage de dessus de pendule ! D'ailleurs, je n'ai pas même eu besoin de mentionner le roi Charles VII et Agnès Sorel qui

rendent visite au comte de Savoisy, tant ils sont peu mêlés au drame même, et tant cette anecdote patriotique du prince sauvé de la lâche volupté par l'amour, loin d'accroître l'intérêt, l'alentit au contraire, l'énerve et le disperse.

C'est donc sans doute par la beauté de la forme poétique que vaut l'œuvre que la Comédie-Française va remettre à la scène? A vrai dire, Alexandre Dumas, en écrivant *Charles VII*, s'efforça grandement, quant au style ; il avait bien raison de croire qu'il avait fait, depuis *Christine*, un « progrès immense ». Mais, voilà, un peu mieux que le pire, ce n'est pas assez, quant il s'agit du vers ! et il y faut un don particulier, qui fut refusé à un grand nombre de puissants ou de charmants esprits. Fluide, claire, légère, allègre, heureuse, la prose d'Alexandre Dumas se prête à toutes les péripéties, à tous les imprévus des récits, (oh ! tant de romans délicieusement interminables), sautèle, pétille, s'allume et flambe d'une phrase à l'autre des dialogues, (oh ! tant de pièces si rapidement, si prestement spirituelles, divertissantes, poignantes !). Mais, dès qu'il écrit en vers, la verveuse humeur de Dumas, gênée, hésite, se ralentit, titube, se cogne au rythme, ou s'y empêtre, et tombe. Il s'acharne en vain ! Le sens — à qui manque l'expression à la fois précise et sonore — péniblement s'éparpille et s'assourdit ; l'éloquence se boursoufle en verbiage emphatique ; quelquefois, certes, jaillit quelque chaleureux élan ! mais jamais ne luit ni ne chante (même quand la sincérité de la passion exalte l'auteur), jamais n'enchante un vers où se réalise pleinement le divin mystère poétique, — un vers qui soit un vers !

Pourquoi donc la Comédie-Française, qui ne doit même pas en espérer de belles recettes (car jamais *Charles VII chez ses grands vaseaux* n'a fait, comme on dit, de l'argent) nous rend-elle cette pièce peu admirée de son auteur même, qui n'est pas une date dans l'histoire du théâtre de France, qui n'est guère intéressante en soi, et qui est assez pauvrement écrite ?

Parce que, dans cette mauvaise pièce, il y a de beaux rôles, ou du moins de ces rôles que les comédiens jugent beaux ; c'est-à-dire des rôles qui, insuffisamment réalisés par l'art du dramaturge et du poète, indiqués sans doute, mais seulement indiqués, offrent à l'art de l'acteur le moyen de se dépasser soi-même, et, à ceux qui ne devraient être que des interprètes, qui ne peuvent en effet être que des interprètes lorsque l'auteur lui-même paracheva l'œuvre, permettent l'illusion d'être des créateurs.

Donc, si j'ose me hasarder à des prophéties, de si loin (tandis que, devant ma fenêtre, l'averse bat furieusement la mer montante et ça et là verte et dorée de soleil), je pense que le public accueillera sans excessif enthousiasme la tragédie ressuscitée — oh ! pour si peu de soirs ! — de l'exquis et grand Dumas ; qu'on sourira des emphases démodées, non sans en saluer, comme il est de bon goût, le panache ; mais que, parmi de frénétiques applaudissements, on acclamera M. Silvain, à la familière et belle attitude, à la voix si tragique à la fois et si tendre, dans le rôle créé par Ligier, et M. Paul Mounet chargé du rôle qu'après l'élégant et souple Lockroy tonitrua le gueuloir de Beauvallet, et Mlle Moréno, rhythmeuse nstinctivement impeccable des vers et actrice

déjà savante. Ce sera justice, — puisque les comédiens seuls mériteront le succès. Mais voilà une reprise qui était bien inutile.

MM. Adenis et Caïn

JACQUES CALLOT

Drame à spectacle en cinq actes et six tableaux

Porte Saint-Martin (15 septembre)

Le théâtre de la Porte Saint-Martin a le périlleux honneur d'avoir un beau passé. L'erreur que commirent ses directeurs, en prenant M. Paul Déroulède pour Victor Hugo ou Alexandre Dumas père, n'a point découragé mon espérance de le voir redevenir le théâtre du grand drame à la fois poétique et populaire ; leur méprise même ne manquait pas de générosité ni de bonne promesse. J'ai dit : redevenir, il eût mieux valu dire : devenir ; car, les formes de l'art dramatique variant avec les âges, il demeure bien loin de ma pensée que le drame doive ressembler à ce qu'il fut. Le Romantisme, destiné à survivre immortellement en la géniale personnalité de ceux qui le représentèrent, est mort en ce qu'il eut de modal ; et il ne faut pasticher ni *Marie Tudor*, ni les *Mousquetaires*. Une nouvelle race d'esprits a surgi ; quelques-uns de ces esprits, en des réalisations encore incomplètes, ont tenté, ceux-ci la mise à la scène de la vraie vie patiemment et intensément observée, ceux-là, plus ré-

cents, la furtive humanisation théâtrale des vagues rêves et des chimères mystiques. Il est bien évident que, par sa destination même à l'immense foule ingénue, la scène de la Porte Saint-Martin ne doit accueillir ni ceux-là ni ceux-ci ; et elle ne peut être ni le Théâtre-Libre, de naguère, ni le théâtre de l'Œuvre, d'à-présent. Ce sont là jeux de dilettante. De plus en plus, en la société moderne s'affirme la différence entre l'art pour le petit nombre et l'art pour le grand nombre. Lequel des deux est supérieur ? Existe-t-il même une supériorité de tel art sur tel autre ? Le certain, c'est qu'il y aura d'une part une littérature singulière, rare, comme occulte, intelligible et agréable aux seuls initiés et, d'autre part, une littérature claire, franche, passionnelle et simple, offerte à tous, — comme il y a dans certaines cités, la Ville haute et la Ville basse. Evidemment c'est vers la démocratie dramatique que doit s'orienter un théâtre tel que la Porte Saint-Martin ; et il est impossible que la génération nouvelle ne lui offre pas des occasions de tentatives et des chances de succès. Mais qu'il se garde bien de prendre pour la différence, chez lui nécessaire, d'avec les trop subtiles œuvres modernes, la ressemblance vers les trop banales œuvres d'autrefois ; car la Ville haute, tout de même, a de l'influence sur la Ville basse ; et qui sait si l'antique pièce d'aventure ne veut pas devenir, populaire toujours, populacière même, le drame légendaire ?

En attendant quelque soirée décisive, on ne s'est pas ennuyé du tout, ce soir, à la Porte Saint-Martin. Quelques personnes gardiennes austères des traditions, ont semblé choquées qu'un ours

parût sur la scène où l'on joua *les Deux orphelines*. Moi, je n'ai pas été choqué de l'ours, même j'ai préféré ses grognements à la prose de M. d'Ennery ; ça été une moins mauvaise littérature. Eh ! sans doute, je sais bien ce que l'on peut dire contre le Jacques Callot de MM. Caïn et Adenis. Il semblait à tout le monde que Callot, de qui le patriotisme, douteusement français, se borna à répondre au roi Louis XIII, entré dans Nancy et qui lui demandait d'en représenter, dans une gravure, le siège : « Sire, je suis Lorrain, je me couperais plutôt le pouce », il semblait que Callot avait été surtout un artiste impétueusement et curieusement épris de son art, visionnaire des diaboliques tentations, guetteur des pittoresques gestes des fantoches, suiveur de la caravane des mystérieux zingari, — celui enfin, à qui Hoffmann disait : « O maître sublime, pourquoi ne puis-je me rassasier de tes œuvres bizarres et fantasques ? Pourquoi toutes tes figures, dont un seul trait hardi marque les contours, restent-elles si bien gravées dans mon esprit avec un aspect humain et surnaturel à la fois ? » Ah ! que non point. Le Jacques Callot de MM. Adenis et Caïn est un agréable vivant qui passe le temps aux tavernes, se bat en duel avec le premier venu, fait des dettes, et pour qu'elles soient payées par son père, roi d'armes de la cour de Lorraine, — c'est dans la pièce, le maréchal Callot — consent à épouser une cousine qu'il connaît à peine. D'ailleurs, pas aimé d'elle, et ne l'aimant point, il se fait soldat et se bat contre de chimériques Impériaux. Bataillant, il voit pendant une escarmouche un plumet versicolore frémir au loin. La jolie image qu'on en ferait, dans la fumée ! et vraiment c'est

ici, dans la pièce, un moment agréable. Il s'élance, cueille le plumet, par amour de l'art, au casque d'un colonel, et on le fait sergent. D'autres aventures : il est fort malmené par un capitaine, qui est un traître, pour avoir accueilli dans le camp une bohémienne qui est fort jolie. A cause de cela, on enferme le sergent Callot dans un moulin. Par les ailes qui tournent les bohémiens entrent dans le moulin, le font s'évader. Le voilà avec ses sauveurs dans la forêt, où doivent précisément se rencontrer le capitaine espion et un paysan porteur d'une dépêche... Et toute cette aventure, dont je n'achève point le récit, aboutit au banal mariage de Callot avec la bohémienne, et de la cousine de Callot avec un gentilhomme très joli, mais trop gras! Quant à l'ours, je ne sais qui il épouse. Et il est manifeste que tout cela est fort impertinent, clownesque, et même médiocre. Eh ! bien, n'importe, il circule dans cette pièce, je ne sais quelle verve heureuse, fantasque, imprévue, un souffle comme d'amusante espagnolade. Outre qu'elle n'est pas écrite sans quelque subtile recherche et que plusieurs « couplets » n'y manquent pas d'agrément, elle a une désinvolture de cape retroussée par l'épée, qui fait penser à un Lope de Vega n'ayant qu'à peine lu Scribe ; et il y a eu vraiment, plusieurs fois, souvent, quand les bohémiens secouaient leurs haillons de misère et de fantaisie, quand les traîtres trahis à leur tour flageolaient sous le juste poignard des braves gens, des moments où il n'était pas honteux de sourire.

Exquisement mise en scène, avec d'amusantes surprises de Folies-Bergère, la pièce est fort bien jouée. M. Constant Coquelin, excellent acteur

comique, a eu de très divertissantes trouvailles dans le rôle de l'espion couard Rouffinelli ; il a joliment parodié les terreurs du Sosie d'*Amphitryon*. M. Jean Coquelin, de qui la jeunesse s'amuse à jouer les vieux, a montré une très aimable bonhomie tendre, aux bons gestes vacillants, à la voix sincèrement bégayante. Mlle Dauphin qui me plut fort naguère, ne se délivre pas assez des conventions fâcheuses des théâtres de banlieue ; et il est temps qu'elle oublie qu'elle y fut ingénue. Mais il faut, tout à fait, sans restriction aucune, louer un jeune artiste, M. Gauthier, qui, dans le rôle de Jacques Callot, a été, tout simplement, exquis. J'ai rarement éprouvé la joie de voir un si jeune, si frais, si charmant exprimeur des rêves, des folies, des amours de l'adolescence. Il est malin, certes, et il sait son métier (car il faut le savoir !) mais il excelle déjà à dissimuler qu'il le sait ; et doué d'une voix claire, qu'on entend, d'une physionomie aimable, d'une svelte prestance, hasardant, avec timidité, des gestes passionnés, il me semble, vraiment, s'être affirmé, ce soir, comme un des plus agréables jeunes hommes du théâtre actuel. A dire vrai, tout le succès a été pour lui, et pour l'ours. Il en est resté tout de même un peu pour la pièce. De sorte que le théâtre de la Porte Saint-Martin a lieu de se réjouir de sa réouverture. J'adore les drames où Saint Vincent de Paul ne recueille pas des enfants sur les ponts et où il n'y a pas trop de fautes de français.

M. Alexandre Bisson

LA FAMILLE PONT-BIQUET

Comédie en 3 actes

Théâtre du Gymnase (22 septembre).

Pas démodée encore, — tout viendra à point! — cette excessive drôlerie n'a pas moins amusé qu'elle amusa naguère. L'affiche dit : comédie. L'affiche exagère. En réalité, le plus compliqué, le plus invraisemblable, le plus absurde des imbroglios. Mais ne voyez aucun mépris dans cette constatation d'absurdité. L'absurde ne messied pas en l'extrême farce; et, dès qu'il ne s'agit que de faire rire, l'auteur a raison si le rire ne s'achève pas en bâillement. Vous n'avez pas oublié ces burlesques aventures : le magistrat à genoux parmi les meubles brisés, à l'hôtel d'Angleterre, le marchand de vaches pris pour l'amant par le commissaire assommé, la jeune épouse jalouse, l'ami qui refait le lit, la vieille épouse adorée par le greffier du juge d'instruction, et tremblante de peur, à cause d'une rose et de lettres d'amour, dès qu'on lui chante : « Robert toi que j'aime ! » Rien de tout cela, — hormis l'insupportable paysan en blouse bleue, avec de l'accent, — n'est ennuyeux ; et, vraiment, la facétie pas grossière du mari qui devient sourd après chaque baiser trop définitif, ressemble à la jolie invention érotique de quelque Décaméron. D'ailleurs M. Alexandre Bisson, à l'art d'enchevêtrer le mélimélo de l'in-

trigue, joint une jolie prestesse de dialogue et l'amusette heureuse de mots imprévus. Puisque la plupart des artistes de ce soir ont déjà joué, au Vaudeville, la *Famille Pont-Biquet*, je n'ai qu'à rappeler les louanges qu'ils méritèrent. L'intérêt de la nouvelle distribution, c'était M. Huguenet remplaçant M. Dupuis. Il n'y a rien de plus vain que les comparaisons entre divers interprètes d'un même personnage. Le certain, c'est que M. Huguenet, sans tic, sans maniérisme de farce, avec une rondeur très simple, très bon enfant, nous a tout à fait divertis; et, je pense que si, selon son désir, exprimé dans un interrogatoire fameux, il lui arrive de jouer l'admirable Boubouroche de Georges Courteline, il sera tout à fait digne de ce rôle. Éloge peu mince. Ils sont rares, les simples et impersonnels interprètes des chefs-d'œuvre.

Mlle Lara

LE MONDE OÙ L'ON S'ENNUIE

Comédie-Française (23 septembre).

La peur extrême rend téméraire! Mlle Lara s'est précipitée dans son rôle comme, pris de vertige, on se jetterait à l'eau. Elle ne s'est pas noyée. A la bonne heure. J'en suis fort aise. Entre toutes les jeunes comédiennes, il n'en est pas une qui donne de plus jolies espérances que cette délicate enfant; il eût été déplorable qu'une première soirée à la Comédie-Française, fâcheuse, la découragեât des ambitions qu'elle est digne

d'avoir. Soirée assez heureuse au contraire. Tout de suite, par sa grâce comme fragile, par son menu et rapide ramage de perruche babillarde, — mais de perruche qui imiterait les fauvettes — Mlle Lara a charmé et conquis le public. Et, encore que la mélancolie si aimable de son visage au sourire un peu plaintif ne la destinât point, semble-t-il, au rôle de Suzanne, qui a tant de parties folâtres; encore qu'une évidente émotion nerveuse saccadât ses gestes et souvent dispersât sa voix en petits cris pointus, on l'a généreusement applaudie. On a eu raison. Tout de même, j'en suis pour ce que j'ai dit plus d'une fois déjà : il y a trop d'acquis dans la jeune inexpérience de Mlle Lara. On voit bien qu'elle est, comme on dit, une « enfant de la balle ». Elle est maladroite, certes, et naïve, mais non sans « métier ». Ah! que n'est-elle maladroite tout à fait, je veux dire tout à fait ingénue, tout à fait inconsciente! Qu'elle serait, ainsi, incomparablement exquise! Mais non, elle sait son affaire, — et ne la sait pas assez. Or, puisqu'il est complètement impossible qu'elle oublie ce qu'elle a mal appris, qu'elle redevienne véritablement une jeune personne qui aurait du talent sans le savoir, ce qu'il nous reste à lui souhaiter, c'est qu'elle acquière assez d'art pour cacher le métier, pour donner l'illusion du naturel et de la spontanéité. Et je ne voudrais pas que, au milieu de son succès, Mlle Lara — pas encore Lara Bernhardt — fût chagrinée des quelques réserves auxquelles je me crois obligé. Précisément, ce soin que je mets à ne point la trouver parfaite prouve mon espoir qu'elle le sera bientôt.

M. Alexandre Fontanes.

NINA LA BLONDE.

Drame en cinq actes et sept tableaux.

Théâtre de la République (30 septembre).

—

M. Esteban Marti.

LE ROI VEUT RIRE.

Farce tabarinique en deux actes.

Tréteau de Tabarin.

—

M. Georges Courteline.

UN CLIENT SÉRIEUX.

Un acte.

Le Carillon.

Assez bien mis en scène, non sans quelque luxe çà et là, gaîment joué par M. Vallières, chaleureusement par M. Normand, avec élégance par Mlle Villars, blonde invraisemblable mais jolie, ce mélodrame sentimental et parfois pitto-

resque, dont il semble que l'auteur n'est pas dépourvu de quelque sincérité, a été accueilli par des cris, des bravos, des trépignements mêlés de sifflets et beaucoup d'autres tumultes dont je n'ai pas bien démêlé la portée intentionnelle. Un succès ? soit. Hélas ! que c'est tout de même médiocre et banal, cette pièce, et interminablement pleurnichard. Et le style, justes dieux !

Deux jeunes gens, Henri Duverdier, Georges Monclair, font ensemble, à Paris, leur droit, et la fête, — celle-ci surtout. Une nuit, à la brasserie d'Hébé, ils rencontrent, ensemble, Nina la blonde, et, ensemble, s'en éprennent. Tout paraît indiquer que cette bonne entente va durer longtemps. Que non pas ! Georges est un excellent jeune homme qui, en l'intention de l'épouser, tient absolument à réhabiliter Nina. Henri a aussi des intentions, — pas les mêmes. Nina préfère le bon jeune homme. Henri part, furieux, et un soir qu'il sait la belle fille seule, il monte chez elle et la prie d'amour ; elle lui résiste, il se précipite, il étreint... non, il se trompe, — l'abbé De la Colonge commit la même erreur — étrangle Nina, puis s'en va à Bullier. Georges, rentré, trouve sa maîtresse assassinée, appelle, est accusé du crime, emprisonné, questionné par M. Duverdier, juge d'instruction et, justement, père d'Henri, le vrai coupable. Mais Henri est pris de remords : il dit à son père : « C'est moi qui ai tué Nina la Blonde, parce que je l'aimais ! » Son père lui répond : « Fais ton devoir ! va te dénoncer ! » Et c'est fini. Cependant, pour nous récréer, au tableau de Bullier, tandis que quatre authentiques chahuteuses du Moulin-Rouge dansent le cancan, les acteurs-spectateurs dressés sur la pointe de

leurs pieds, poings aux hanches et battant l'air de leurs coudes avancés en aîlerons, imitent le symbolique cri du coq. — Et dans la vaste salle l'âme populaire simple et sensible, qu'on pourrait si aisément émouvoir de nobles choses d'art, écoute, ou n'écoute pas, écoute tout de même, puisque c'est tout ce qu'on lui donne, comme on avalerait du pain, rassis, moisi, pour ne pas mourir de faim.

A Montmartre, c'est plus gai.

Pourtant, ce soir, au Tréteau de Tabarin, — encore que la farce de *Lucas qui s'en va-t-aux Indes*, à laquelle Molière, qui n'avait pas honte d'allier Térence à Tabarin, déroba le sac où « Scapin s'enveloppe » ne soit point dépourvu d'un excès plaisant de bouffonnerie, — *le Roi veut rire*, ne m'a pas donné tout le divertissement que j'en espérais. On sait combien j'aime la verve si allègre et très personnellement funambulesque de M. Georges Docquois ; elle m'a paru un peu alentie. Est-ce parce qu'elle ne saurait avoir toute son envolée si elle n'est point aidée par le vers, — comme un oiseau défaille si on lui a coupé les ailes ? Est-ce parce que l'auteur, prenant au sérieux le fou rire des parades, a voulu être trop *littéraire*, — c'est le moyen de l'être moins, — et s'est avisé, au rebours de Molière, d'allier à Tabarin Térence ? Le certain, c'est que

Dans ce sac peu folâtre où l'on va se cachant,
Je ne reconnais pas l'auteur du *Petit Champ*.

ni celui, si burlesque, de *Paris sur le pont*, ni celui, si charmant, de *Avant la fin du jour*.

Mais, au Carillon, carillonne la belle et forte joie de Georges Courteline ! Une farce, *le Client*

sérieux ? certes, une farce, violemment bouffonne, impudemment drôle, mais une farce comme *le Mariage forcé* et *la Comtesse d'Escarbagnas*, — une farce qui, après avoir fait rire, — de quel franc et sain rire ! — fait songer profondément. Il n'y a rien de plus amusant, ni rien de plus intimement troublant que ce robin qui, tout à coup substitut, accable d'outrages et de calomnies le malheureux plaideur que, tout à l'heure avocat, il comblait de louanges et exaltait jusqu'à l'apothéose ! Par la simplicité d'un sujet à la fois grotesque et poignant, par l'intérêt général de l'anecdote, par l'excès de la verve et la justesse de l'observation, par l'irréprochable tenue du langage dans les parodies de l'emphase oratoire, *Un client sérieux*, se place au premier rang des œuvres de Georges Courteline ; et, cette farce-là, ce n'est pas le Carillon qui l'aurait dû jouer, c'est la Comédie-Française.

Mme Sarah Bernhardt.

LA DAME AUX CAMÉLIAS.

Théâtre de la Renaissance (1er octobre).

La Comédienne, c'est elle. N'imaginez pas dans le passé, ne cherchez pas dans le présent, n'espérez pas vers l'avenir : Il n'y a pas eu, il n'y a pas, il n'y aura pas d'artiste qui la surpasse, ou seulement l'égale. Telle est ma conviction. De même que Victor Hugo est le plus grand des poètes lyriques, Sarah Bernhardt est la plus grande des actrices. Et, comme Victor Hugo à l'heure où il

écrivait Pleine Mer et Plein Ciel, Sarah Bernhardt, aujourd'hui, en la maturité splendide de son charme et de sa force, en la sûre conscience de son art, en la totale possession de soi, est arrivée au point où l'on ne se trompe plus! Véritablement, voici la perfection, la perfection voulue et réalisée, avec tout ce que l'instinctif génie y peut ajouter d'imprévu et d'au-delà. Et, ce soir, tour à tour délicate, spirituelle, amoureuse, chaleureuse, douloureuse, éperdue et délicieusement mourante, elle a été ce que, naguère, elle était presque toujours, ce que désormais elle ne saurait pas ne pas être: incomparable.

Au surplus la *Dame aux Camélias* n'est pas une œuvre médiocre et vaut son succès qui persiste. Je sais bien ce que l'on peut dire : Le père Duval, surtout s'il s'attendrit, est un sinistre et un invraisemblable gredin; Saint-Gaudens, un insupportable niais; et Nichette, c'est la chimérique et niaise grisette des lithographies démodées. Soit. Je l'accorde. A la bonne heure. Mais réfléchissons. Est-ce que, même dans les chefs-d'œuvre du théâtre ou du roman, tous les personnages sont également intéressants? Est-ce que dans le *Cid*, Don Sanche n'est pas assommant, et tout à fait déplorable, dans *Bérénice*, Antiochus, roi de Comagène, et Cléante bien pénible dans *Tartufe ?* Ni *Tartufe*, ni *Bérénice*, ni le *Cid*, n'en sont, je pense, diminués. Considérons surtout *Manon Lescaut*. Tiberge, c'est l'ennui en sa plus épanouie manifestation ! dans le livre de l'abbé Prevost, il n'y a que Manon et des Grieux. De même, dans la *Dame aux Camélias*, il n'y a que Marguerite et Armand, mais cela suffit, puisqu'ils sont, à leur manière, de l'amour, de la passion, de la

douleur, c'est-à-dire ce qui, ne mourant jamais en l'homme, donne aux œuvres une chance d'immortalité! Cette chance, quant à la *Dame aux Camélias*, ne laisserait pas d'être probable, si le drame d'Alexandre Dumas fils n'était gâté d'un style lâche, incolore, incorrect sans personnalité souvent emphathique et toujours quelconque; l'émotion, pour s'imposer durablement, doit être exprimée par l'Art, — par l'Art robuste, selon la parole de Théophile Gautier; et il faut que les sanglots même soient bien écrits.

Quand j'aurai dit que la pièce, autour de Mme Sarah Bernhardt, n'est pas fâcheusement jouée; que M. Brémont (qui savait mal son rôle) est digne non sans une tendresse bien inattendue, M. Angelo élégant, M. Chameroy assez plaisamment imbécile, Mlle Marguerite Caron très gaiement spirituelle, Mlle Seylor très tendrement ingénue, et que M. Guitry, en Armand Duval (encore qu'il m'ait rappelé deux vers célèbres d'Albert Glatigny, que l'on peut relire dans les *Antres malsains*), montre plus de chaleur, plus d'emportement, en un mot plus d'emballement que ne permettait d'en espérer de lui son évidente destination à incarner les jeunes hommes un peu fatigués de M. Maurice Donnay, fort séduisants d'ailleurs et très ressemblants à la vie actuelle, faisant l'amour avec dilettantisme, quelque chose comme des amants amateurs, disant : « Je vous aime », sur le ton de : « Si vous saviez ce que je me fiche de vous et de moi », et bien capables, semble-t-il, s'il leur arrivait d'être promus au poste de Grand Turc, de préférer au rôle de l'impérial Karagueuz celui de quelque souple eunuque, plus subtil, plus frôleur, plus « bout-des-

ongles », — il me restera à parler des Costumes du Temps restitués à la *Dame aux Camélias*. C'était l'amusement promis de la soirée; et la promesse n'a point menti. Il nous a été fort plaisant de voir, pareils à des gravures de mode ancienne, des robes à volants, des redingotes à taille et des gilets à fleurs.

Mais la spirituelle initiative du théâtre de la Renaissance, soulève une question qui ne laisse point d'être délicate, et il faut que j'en dise ma pensée.

Est-il séant, lorsqu'on reprend un ouvrage déjà ancien, de le représenter dans le décor et sous les costumes où il s'offrit pour la première fois au public?

Examinons.

Au premier abord, le problème semble résolu; et la réponse qui vient aux lèvres, c'est: « Oui. » Evidemment, les décors et les costumes du premier soir, qui furent l'intention, la volonté de l'auteur, intention, volonté, hors de toute autre considération, respectables et exigeant l'obéissance, doivent être rétablis; en outre, si l'on prend garde à ceci que même les plus nobles, les plus hauts, les plus purs, les plus *généraux* ouvrages contiennent, à côté des manifestations de l'éternel génie et de l'universelle passion, une part, dans les sentiments et dans la parole, de contemporanéité, de moment même, en un mot, de « mode », il faut, pour que cette « mode » ne choque point les spectateurs d'un nouvel âge, ne les détourne pas, par quelque ridicule, de l'intime intérêt de l'œuvre, l'entourer des matérialités qui l'excusent, l'expliquent, la rendent tolérable, et même font, du suranné, un ragoût agréable. Oui, cela paraît logique et même nécessaire. Qui donc n'a point rêvé de voir et d'entendre les amoureux,

par exemple, de Racine, ces Grecs non pas Grecs mais gentilshommes de cour française, se mouvoir et s'exprimer en les habits que, pour ainsi dire, leurs âmes portent? il est bien sûr que les sentimentalités si précieuses, et, alors, si modernes, des Alexandre, des Britannicus, et aussi les fureurs — si dix-septième siècle — des Oreste, gagneraient beaucoup de vraisemblance et, par conséquent, d'action sur le public nouveau, à soupirer et à rugir sous l'emperruquemeut de Louis XIV ! Tout dernièrement, j'ai fort approuvé le projet, conçu par MM. Ginisty et Antoine, de jouer l'*Andromène*, de Corneille, et la *Psyché* de Corneille, de Molière et de Quinaut, en l'apparât des fanfreluches féeriques de jadis.

Et cependant...

Oui, cependant, je ne suis pas tout à fait convaincu de ma propre conviction, si irréfutable qu'elle ait l'air d'être. Car il serait fort admissible, certainement, que Polyeucte fût habillé comme un beau seigneur de l'hôtel de Rambouillet, pour faire remarquer à Néarque le pouvoir d' « un bel œil »; mais pourrions-nous supporter que le même Polyeucte, — en qui vivent, comme en un chrétien espagnol, la folie de la croix et l'amour effréné du martyre, — ne s'extasiât vers Dieu et n'exhalât les divines strophes de sa prière qu'après avoir laissé son feutre à plumes et ôté ses gants, par courtoisie?

La vérité, c'est que, en ce qui concerne la restitution des costumes et des décors d'autrefois, il n'y a d'autre règle que le Goût; et les directeurs qui s'en aviseront seront loués ou bafoués, selon les cas.

M. Octave Feuillet

MONTJOIE

Comédie en cinq actes, en prose

Comédie-Française (4 octobre).

Il faut espérer que l'accueil poli, glacial, malgré les chaleureuses sincérités de la claque, fait à la pièce de M. Octave Feuillet, découragera la Comédie-Française de telles résurrections, souvent fâcheuses, toujours inutiles.

Pour parler d'une façon générale, je persiste à croire que la Comédie-Française, honnête et illustre théâtre, strict et jaloux musée de chefs-d'œuvre, ne doit reprendre de son propre répertoire ancien, ne doit emprunter au répertoire des autres scènes, que des ouvrages vraiment considérables par l'idée fondamentale, les caractères, les passions, le langage, ou ceux, moins admirables en soi, qui, du moins, marquent des dates, soit dans l'histoire des mœurs, soit dans l'histoire de l'art.

Or, *Montjoie*, cela crève les yeux, ne se trouve ni en l'un, ni en l'autre de ces cas.

Jugez-en.

Homme fort, homme « extraordinairement fort », Montjoie est un financier véreux, enrichi de ruines, de qui la « force » réside en un total et parfait mépris de tous les beaux sentiments, de tous les nobles rêves, de tout ce qu'il appelle le « bleu » ; il a commis une faute, autrefois, celle d'aimer une jeune fille, mais, cette faute, il l'a bien réparée depuis, en se fichant de sa fem-

me comme d'une guigne ; et il n'attache pás plus d'importance au bonheur ou au désastre de l'humanité, qu'au petit bouquet de violettes, fêtiche odorant et fleuri, que, tous les matins, sa fille vient lui mettre à la boutonnière ; il est de fait que, ce bouquet là, ça doit paraître drôle à la bourse. Notez bien que le financier contempteur du Beau, caractère de tous les temps, peut toujours donner lieu à un chef-d'œuvre dramatique, si l'on a une manière personnelle de s'en servir. Malheureusement, la façon de M. Octave Feuillet, même en 1863, loin d'être originale, avait déjà servi aux imitateurs de tous les imitateurs ; et il ne renovait pas plus, en Montjoie, le spéculateur sceptique, qu'il ne rajeunissait, en Cécile, la jeune demoiselle de Scribe, un ruban bleu en sautoir, qui fait la connaissance de son futur fiancé un jour d'aumône dans la mansarde ; en Henriette la digne femme trahie et résignée de de tous les drames bourgeois ; en Tiberge, le caissier grognon et honnête ; en Roland, le fils mal élevé, mauvaise tête et bon cœur ; en Georges de Sorel, le mélancolique et sympathique jeune homme, doué de toutes les vertus et chargé de tous les guignons, Antony édulcoré jusqu'à la fadeur de Maxime Odiot ; en Ladaunaye, le viveur affalé ; en le marquis de Rio-Velez, le général péruvien de tous les casinos ; en la marquise de Rio-Velez, la belle personne éprise de joyaux et destructrice des bonheurs familiaux ; et, en Saladin, le bohême ingénu, le débraillé honnête-homme, qui est mis là pour dire les paroles éloquentes et décisives, et pour prouver que l'auteur, — puisqu'il fait parler son idéal par la bouche d'un déclassé, — n'est pas si bourgeois qu'il

en a l'air. Fantoches dépourvus de toute vie ! Mannequins immémorialement étiquetés, que, semble-t-il, on pousse de la coulisse sur des roulettes ! Pas même mannequins, — encore moins personnages, — costumes de théâtre, vides ! Et Montjoie n'est pas seulement banal, il est absurde. Le premier soin d'un gredin tel que lui devrait être de cacher sa gredinerie ; l'hypocrisie est le premier devoir des dupeurs. Ah ! bien, oui, il fait montre de son scepticisme avec une imbécile infatuation ; il est cynique jusqu'à la puérilité. En outre, il est bête. Pourquoi diantre, délibérément, sans que rien l'y contraigne, groupe-t-il autour de lui tous les témoins, toutes les victimes des infamies auxquelles il doit sa fortune ? Ce Tiberge qui, d'un mot, peut le déconsidérer à jamais, pourquoi ne s'en est-il pas débarrassé, au lieu de l'attacher à sa personne, par quelque emploi, en un pays lointain d'où il ne serait pas revenu, ou, plus simplement encore, en défendant de le laisser entrer quand il sonnerait à la porte ? Une jolie fripouille, entre parenthèses, cet honnête caissier qui a mangé, vingt années durant, le pain de la complicité, et ne se résout à dire la vérité, — après une évolution que seul suscite le hasard d'une scène, — que lorsqu'il ne la peut dire sans être un infâme « mangeur de morceau » ? Et pourquoi Montjoie va-t-il chercher, pour le loger chez lui, pour le marier à sa fille, Georges de Sorel, le fils justement du brave homme d'associé que, jadis, il réduisit à la déconfiture et au suicide ? On peut répondre, soit, qu'il tient à avoir sous la main, à obliger au respect de sa fortune, en leur en faisant une part, ceux qui pourraient la saper. Ré-

ponse médiocre, en l'espèce. N'importe. Je n'insiste pas. Mais pourquoi Montjoie n'a-t-il jamais épousé Henriette, la demoiselle autrefois séduite, et imprudemment aimée, maintenant mère de grands enfants, et que tout le monde croit être sa femme ? Se peut-il que cet « homme fort » n'ait pas envisagé le péril de déconsidération auquel l'exposait cette situation ambiguë qu'un renseignement demandé à la mairie pouvait, à tout moment, divulguer ? Et comment, à l'heure même où, pour être élu député, il a besoin de la considération universelle, se hasarde-t-il à installer dans sa propre maison, dans la maison de sa femme, — de celle qu'on croit sa femme, — et de son fils et de sa fille qu'il va marier, sa maîtresse, la marquise, coquine évidente, et le mari de la marquise, Péruvien douteux, Grec certain? Sottises invraisemblables. Elles portent, sans tarder, leur fruit. Tous se détournent de Montjoie, encore plus bête qu'immonde. Il est obligé de renvoyer son caissier, de renvoyer sa femme et sa fille, de subir les outrages de son fils (mauvaise tête et bon cœur !) et de se battre avec Georges de Sorel, qu'il blesse grièvement. Et, alors, vous pensez (puisqu'il est un « homme fort ») que, élu député tout de même, Montjoie va se redresser, selon l'espèce de caractère qui lui fut attribué, — famille, devoir, humanité, des fadaises, des chimères, du « bleu » ! — en la solitude de son orgueil et de ses malpropretés triomphant? Pas le moins du monde. Il y a Berquin, cette forme de la Providence au théâtre de Madame. Le sceptique, tout à coup, — c'est l'affaire d'un entr'acte, — devient un idyllique, un innocent. Marquis de Sade converti en Fénelon,

et Turcaret attendri en M. de Montyon (je parle d'après le dénouement primitif, celui de M. Octave Feuillet lui-même, celui de 1863), il veut sa femme, qu'il épousera devant M. le maire, et sa fille, et son gendre, — le tranquille foyer honnête. Et toute sa fortune, il l'abandonne pour faire renaître au bonheur, dans l'aisance, les familles qu'il ruina jadis. Quel honnête homme, ce gredin ! Demain matin il ira à la messe, avec sa femme, et, dans les mansardes pauvres, avec sa fille, devenue la femme de Georges de Sorel, lequel, d'ailleurs, ne se souvient plus du tout de son père déshonoré, de son père suicidé. Tout cela est tellement niais (avec, en outre, un si criminel usage de l'émotion inévitablement causée, par les romancières naïvetés de la petite demoiselle et la boursouflure des tirades honnêtes, en l'ingénu public, — cette ingénuité de la foule sera, un jour, la revanche des vrais poètes dramatiques !) que l'on hésite à croire qu'un homme de talent ait pu se ravaler à tant de niaiserie.

Car M. Octave Feuillet fut homme de talent. Qui donc le nie ? Qui donc conteste qu'il y eut en lui une aspiration, non dépourvue quelquefois d'une apparence d'accomplissement, vers des hauteurs où il ne pouvait atteindre ? Relisez *Dalila* : tout n'y est point à dédaigner ; quelque passion vit dans ce drame. On trouve, dans le *Roman d'un jeune homme pauvre*, une sentimentalité romanesque dont il ne faut point faire fi, complètement. Même dans *Montjoie* — une des œuvres les moins personnelles de l'auteur de *Rédemption* — vous remarquerez des scènes assez touchantes, et des visées qui sont assez loin d'être méprisables. On a dit de M. Octave Feuillet qu'il

était le Musset des familles ; le jugement fut trop bref, et non dépourvu de quelque injustice. C'est avoir tort que d'avoir trop raison. M. Octave Feuillet valait un jugement moins sommaire, le réduisant moins aux honnêtetés littéraires ; par les aimables audaces mondaines, plutôt que familiales, où il s'emportait quelquefois, surtout dans ses romans, il serait plutôt le Musset des five-o'clock. Néanmoins, si indulgent qu'on soit envers la mémoire d'un si galant homme, il faut bien reconnaître qu'il n'eut aucune action sur son temps, et qu'il fut, agréable sans doute, une des « inutilités » de la littérature contemporaine.

Pourquoi donc la Comédie-Française a-t-elle repris *Montjoie*, cette pièce si peu remarquable par l'invention et les caractères ? C'est peut-être qu'elle vaut par le style, et l'esprit. Le style ? J'ouvre la brochure, au hasard, et je lis : « La mère de vos enfants, et vos enfants eux-mêmes, condamnés, par votre implacable égoïsme, à la marge flétrissante du Code. » L'esprit ? Je rouvre, au hasard, la brochure : « Enfin, dit Lajaunaye qui a eu une attaque dans son bain, tu m'aurais bien donné une larme, je suppose ? — Mon ami, je ne le crois pas, vois-tu. Je n'ai pas étudié la question. Mais je ne le crois pas, attendu que je pleure très difficilement... entre mes repas. » Plus loin, je trouve, à propos de la mort d'un député : « Eh bien ! son médecin a eu le dessus ? — Parfaitement !... et il a eu le dessous, lui !... » De sorte que, sans doute, la Comédie-Françaises a remis *Montjoie* à la scène, à cause de quelque promesse ancienne, ou en manière de courtois hommage à une très honorable et très chère mémoire. Mais, si délicates soient-

elles, ces considérations sont de celles dont ni le public ni la critique ne sont obligés de tenir compte.

Il se peut aussi que les meilleurs comédiens de France aient choisi avec empressement une occasion de COLLABORER.

Ils ont collaboré, démesurément, et avec une satisfaction évidente.

S'il était d'usage de nommer l'auteur, ou les auteurs, après le dernier acte, même quand la pièce n'est pas nouvelle, le sociétaire chargé de ce soin aurait pu dire, ce soir : « La pièce que la Comédie-Française a eu l'honneur de représenter devant vous est de MM. Octave Feuillet, de Féraudy, Leloir, Albert Lambert fils, Georges Berr, Laugier, Clerh, Delaunay fils, Falconnier », et il eût omis les dames. Vous pensez que je ris, ou exagère? Prenez la peine de relire la note, de ton officiel, qui a paru, ces jours derniers dans divers journaux : « Les modifications apportées dans le texte primitif de *Montjoie*, aux quatrième et cinquième actes, coupures et *additions*, ont été faites de concert avec l'administrateur général, par M. Le Bargy et *les différents artistes chargés d'interpréter les personnages de cette comédie.* » Je me suis laissé dire que M. Falconnier, en qui s'incarne le Capitaine des Pompiers, s'est écrié, à l'une des dernières répétitions, au moment où M. Georges Berr lui offrait de prendre « quelque petite chose » : « Non ! non ! non ! J'ai à dire : « Monsieur, *j'ai déjà pris...* je ne peux pas dire cela ! Ce n'est pas assez vrai, assez naturel, assez capitaine-de-pompiers. J'ai travaillé, j'ai trouvé mieux. Ne pensez-vous pas qu'il faudrait dire : « Monsieur, j'ai déjà bu... » On fit immédiatement droit à cette requête, pen-

dant que M. Le Bargy remaniait le cinquième acte. Remarquez que le dénouement de M. Le Bargy est infiniment supérieur à celui de M. Octave Feuillet ; qu'il s'efforce évidemment d'être plus conforme au caractère initial de Montjoie ; et M. Le Bargy montre de réelles qualités d'auteur dramatique. Tout de même, c'est raide, — comme on dit au théâtre Déjazet, où l'on ne change pas, l'auteur absent, le texte de la première, — et cela peut nous mener loin ! Non seulement c'est absurde (de deux choses l'une : ou *Montjoie* n'était pas digne d'être repris, et alors pourquoi le jouez-vous ? ou *Montjoie* était digne d'être repris, et, alors, pourquoi y changez-vous quelque chose ?) mais fort inquiétant, en tant qu'exemple, — qui sera suivi. Ce sera drôle, si les comédiens s'arrogent le droit de modifier les pièces pour les adapter, selon une autre note officielle, qui a été publiée, « aux idées actuelles ». Supposez (supposition chimérique !) que l'on reprenne les *Burgraves*. Barberousse se gardera bien de dire : « Allemagne ! Allemagne ! Allemagne ! » mais il dira : « Moscovie ! Moscovie ! Moscovie ! ». Le vers sera faux : il n'en sera que plus conforme aux idées actuelles. Et, pour la prochaine représentation de *Tartufe*, la Comédie-Française nous réserve une surprise qui nous sera tout à fait agréable. Qu'est-ce que ça nous fait, Louis XIV ? Voilà, par exemple, quelqu'un dont personne ne se soucie désormais ! Louis XIV, il n'en faut plus. Si bien que l'Exempt chargé, dans la comédie de Molière, du rôle de la providence royale, portera l'uniforme du chef de la police de Saint-Pétersbourg, et dira à Orgon :

Nous vivons sous un tsar ennemi de la fraude !

D'ailleurs, la Comédie-Française, — tradition gaie, — est coutumière de telles modifications. Moi, qui vous parle, j'ai assisté à un anniversaire de Pierre Corneille, où l'on jouait *Nicomède*, avec Beauvallet, et l'*Illusion comique*, avec M. Got, absolument admirable d'ailleurs, et si bien habillé, dans le rôle de Matamore. Vous savez qu'au dernier acte de cette exquise, amoureuse, éblouissante farce lyrique, où Corneille mit toute la joie et tout le bel excès de son jeune génie, le père de Clindor, à l'avant-scène, en compagnie du magicien Alcandre, voit jouer une tragédie, qu'il prend pour une réelle aventure, et où l'on tue beaucoup de monde. Mais M. Thierry, alors administrateur de la Comédie-Française, n'aimait pas cet acte tragique que le bon Corneille avait écrit presque en parodie, et conformément à l'idée générale de son œuvre. Que fit M. Thierry ? Il remplaça le cinquième acte, où, sous les yeux du père, Clindor représentait Théagène, et Isabelle, Hyppolite, et Lyse, Clarisse, par le premier acte de *Sancho d'Aragon* (je vous jure que je vous dis la vérité !) et, comme personne ne meurt au premier acte de *Don Sancho*, il avait fait, pour joindre les effets de la comédie, pour légitimer l'émotion indispensable du père de Clindor, il avait fait, lui-même, — M. Le Bargy n'étant pas né encore, — quarante vers de Corneille !

Mais s'ils sont d'inutiles et intempestifs collaborateurs de Corneille et de M. Octave Feuillet, qu'ils sont d'admirables artistes, les comédiens de la Comédie-Française ! On ne saurait imagi-

ner une pièce mieux jouée que *Montjoie*. M. Léloir est un héroïque contempteur de l'humanité, — Don Juan à la Bourse ; M. de Féraudy (à qui l'on a coupé les plus sûrs effets de son rôle) déborde de belle humeur et aussi d'attendrissement ; Mlle Lara est charmante, en dépit de son innocence pas assez naïve, ou de son artifice puéril qui ne va pas encore jusqu'à l'art ; et M. Albert Lambert fils, en redingote, ne laisse pas d'être chaleureux ; et M. Pierre Laugier parle étonnamment le péruvien (bien mieux que M. Octave Feuillet ne parlait le français !), et Mlle Nancy Martel, en un rôle trop bref, est infiniment agréable, et Mme Pierson s'attendrit aussi sincèrement que possible. Ah ! les admirables artistes. Ah ! si chacun se bornait à l'accomplissement de l'idéal de son art ! Si les acteurs consentaient à ne pas être des auteurs !... « Les vaches », selon l'expression du fabuliste, « seraient mieux gardées », — et les distances.

M. Georges Duval, musique de M. Georges Street.

MIGNONNETTE

Vaudeville-opérette en trois actes.

Théâtre des Nouveautés (4 octobre).

Bien que Mlle Filliaux, si jolie, et, même plus jolie que cela, soit, dans sa maladresse encore, une fort aimable comédienne et chante d'une petite voix fine et légère comme un fil d'or qui va

casser; bien que M. Germain montre une drôlerie simiesque qui oblige au rire les personnes les plus atrabilaires; bien que M. Tarride soit tout à fait sur le point d'imiter M. Dupuis et que Mlle Aimée Martial nous ait obligeamment montré l'une de ses jambes (hélas! que n'avons-nous vu l'autre!) il a paru que cette opérette, qui ne laisse pas de révéler chez le librettiste un honorable souci de ne point descendre jusqu'à l'ignoble bouffonnerie, aurait pu, tout de même, sans trop s'encanailler, nous amuser d'un peu plus d'excessive parodie; *Mignonnette*, c'est *Mignon;* je n'aurais vu aucun inconvénient à ce qu'on bafouât une auguste mémoire, — ce n'est pas celle de Gœthe que je veux dire. La pièce des Nouveautés a le tort de s'attarder, de s'alanguir en trop de berquinade et en pas assez d'idylle; il est également impossible de s'amuser ou de s'attendrir à ce folichon mélodrame de l'enfant trouvée, fille du vieux modèle Charlemagne, qui resta pure parmi les rapinades, promptes à lever les jupes, de l'atelier que dirige le peintre Oscar de Bois-Colombes, et, hier gauleuse d'oies, chante tout à coup des chansons de café-concert, — ce qui ne l'empêche pas d'être la plus ingénue des honnêtes petites personnes. Et, encore que M. Georges Street, musicien pour de vrai, artiste subtil et souvent ingénieux, ait très souvent montré de l'imagination mélodique et quelque adresse orchestrale, je crains que cette opérette n'ait pas la chance de celles dont, dix ans écoulés, on célèbre encore le triomple persistant! Au surplus, cinq cents représentations ne la feraient pas meilleure.

Théophile Gautier. M. Emile Bergerat.

LE CAPITAINE FRACASSE

Comédie héroïque en cinq actes et sept tableaux, en vers

Odéon (11 octobre).

Si cette question, n'importe quand, m'avait été posée :

« Lequel, entre les poètes de cet âge, est le plus évidemment destiné par le Don, et par l'Art, et par la volonté des dieux ! à tenter de remettre en honneur la comédie aventureuse, amoureuse, batailleuse, pittoresque et picaresque, — filles enlevées, duels sous les balcons, sérénades vers les fenêtres, héroïsmes, ivrogneries, stances à la lune, lazzis obscènes, brocarts de manteaux princiers, pommeaux d'épées qui sont des boîtes à pastilles, et les dentelles envolées du sein des Léonors et des Clarisses, et la loque pompeuse des spadassins, pourpre de sang et de clairet, en un mot la Comédie dite héroïque, la Comédie de cape et d'épée, non sans ajouter à cette espagnolade qui fut en France tour à tour le médiocre *don Japhet d'Arménie*, farce cul-de-jatte aussi de l'infirme Scarron, la merveilleuse *Illusion* et la *Suite du Menteur* de Pierre Corneille, *Don Garcie de Navarre* et la *Princesse d'Elide* de Molière, un peu de l'infini shakespearien épars dans Shakespeare, Beaumont, Fletcher, et la fantaisie élégiaque et dandye de Musset et du lyrisme farce de Victor Hugo au

quatrième acte de *Ruy-Blas*, et de l'odelette épanouie en drame tendre dans la divine *Florise* de Théodore de Banville? »

Sans hésiter, j'aurais répondu :

Emile Bergerat.

Car, véritablement, il me semble que lui seul, non sans une inspiration instinctive corroborée par l'exemple et l'étude des bons auteurs lyriques et comiques, porte en soi à un aussi extrême degré — pêle-mêle d'inventions logiques ou baroques, soudainetés vers le sublime envol de Calliope, retombées dans l'ahurissement à muse rebindaine, naïvetés d'enfant qui s'étonne, subtilité de la plus raffinée décadence, folie raisonnable, bon sens hérissonné de paradoxes, et, dans l'ivresse éperdue du clinquant, dans l'éblouissement, fécond en images neuves, de la périblepsie, la clownerie des rythmes et le jaillissement tout à coup, hors d'on ne sait quelle trappe, de la rime déconcertante, — tout l'excès indispensable à réaliser l'idéal de la Comédie héroïque et bouffonne.

Néanmoins, la représentation de ce soir n'a pas laissé de désenchanter un peu nos espérances. Est-ce donc qu'Emile Bergerat n'a point toutes les qualités natives ou acquises, que lui accordait notre admiration? pas le moins du monde. Il les a, triomphantes : et à qui dirait le contraire, toute son œuvre — son œuvre poétique surtout — serait un parfait démenti. Mais l'auteur d'*Enguerrande* a eu cette fois le tort grave de ne pas chercher en soi-même, en soi seul, l'occasion de développer un talent de qui l'originalité se met tout de suite en contradiction avec le respect dû à un chef-d'œuvre; il le gâte,

et s'y gâte; il le transforme trop pour qu'il en demeure quelque chose d'admirable et pas assez pour qu'un nouveau chef-d'œuvre en puisse éclore. Ce n'est, tout à fait, ni de l'adaptation ni de l'invention; de là, dans l'ouvrage, du désaccord, de l'inharmonie, de l'incertitude qui ne se décide ni en un sens ni en l'autre, et, par suite, chez le spectateur, une impression de gêne, très fâcheuse. Moins qu'aucun autre, Emile Bergerat, par cela même qu'il a l'honneur d'être *différent*, pouvait tenter une aventure où il était urgent de *ressembler*. Au surplus, personne n'aurait dû se hasarder à « transposer » sur la scène le roman de Théophile Gautier. Je suis d'autant plus autorisé à le dire que, depuis dix-huit ans, j'avoue et proclame mon repentir de m'être, — au temps des jeunes misères, quand Théophile Gautier daigna, en manière d'aumône, me donner une autorisation qui me vaudrait peut-être quelque argent — rendu coupable d'une telle audace et d'une telle aberration.

Considérons nettement les choses.

Outre que, à parler d'une façon générale, il n'est rien de plus déplorable que la dramatisation d'une œuvre romanesque, — car si le romancier et le dramaturge doivent tendre au même but de beauté, ils y doivent tendre par des moyens d'art radicalement différents, — le *Capitaine Fracasse*, de tous les Récits, est précisément celui qui se prête le moins à devenir Pièce. En effet, par quoi vaut-il ? Est-ce par l'affabulation simplette à la fois et mélodramatique d'une comédienne abandonnée, enfant, par un grand seigneur, aimée par un gentilhomme pauvre, poursuivie d'amour par un gentilhomme riche frère sans le

savoir de la jeune personne, et qui enfin, après qu'a été guérie la blessure infligée au gentilhomme riche par le gentilhomme pauvre, épouse celui-ci du consentement général, parmi le ruissellement apothéotique d'un trésor de pièces d'or qu'une fille sauvage a découvert sous le cadavre d'un chat ? Osons le dire : c'est bêta, ce petit conte ; et, certes, je suis persuadé que l'auguste rêveur de la *Comédie de la Mort*, que le désespéré et sincère amant des *Elégies*, que l'insurpassable artiste des *Emaux et Camées* mit précisément quelque coquetterie à choisir un sujet d'une assez évidente banalité pour qu'il fût à jamais impossible d'attribuer, à l'admiration universelle que susciterait son œuvre, d'autres causes que la résurrection parfaite, à n'importe quel propos, de toute une époque, que la sûreté de sa vision sur la nature et sur les êtres, et que la beauté de la parole. Or, c'est cela, je veux dire la pitoyable décadence d'une race pierre à pierre dans les ruines prochaines d'un château mélancolique, la rôderie furtive du basque, presque bête fauve, et de la petite sauvagesse brune, presque chat, qui rampe sous les chutes lentes de la neige ensevelissant le Matamore, tandis qu'un chien hurle à la lune , le cliquetis des épées, dans les rues de Poitiers, retentissant en cliquetis de phrases ; le piment rouge des lèvres de Zerbine, et le geste lent d'Isabelle qui accepte une fleur, et le miroir de l'enrubanné Léandre, qui mire ses dents ; le tumulte de toute une ville qui, sous l'auguste silence du Louvre ne déclosant point ses mystérieuses fenêtres, mêle entre les parapets du Pont-Neuf, autour du Moine, du Cheval Blanc et de la Fille, le tire-laine, l'arracheur de dents, le cul-

de-jatte et les bœufs mugissants de la charrette apportant à Paris l'idéal dans la loque versicolore des comédiens ; le soleil rougissant qui se couche comme immobile en le passage lent des ondes sous les arches ; la solitude sombre après le couvre-feu, les sursauts qui se précipitent et se dérobent, et le guet-apens dont on ne voit qu'un œil ; les landes farouches où s'achemine vers les ténèbres le retour de tous ceux que déçut la lumière, et le château de la Misère devenu plus misérable encore... C'est cela dont le théâtre, n'importe quel théâtre, eut-il été conçu et fut-il érigé selon l'idéal même des poètes lyriques, ne saurait, même avec des comédiens de génie, des décorateurs dont le moindre serait supérieur à Callot et à Delacroix, avec un metteur en scène éduqué par Protée et par l'enchanteur Merlin, ne saurait nous donner qu'une piètre parodie ; et, devant la toile de fond, qui borne, il reste, du *Capitaine Fracasse* de Théophile Gautier, une niaise anecdote dont M. Dennery lui-même ne voudrait pas pour un drame destiné à être repris au théâtre du Château-d'Eau. Je pense qu'il faut laisser les chefs-d'œuvre aux bibliothèques et au rêve du soir des poètes qui lisent sous la lampe.

Emile Bergerat est d'autant plus coupable, — oui, coupable, et je le fus aussi, — qu'il n'a pas ignoré le péril de son entreprise ; il dit, dans une préface : « Lorsque le roman doit la majeure partie de son renom à l'éclat du style et la moindre à l'intrigue, le plus habile y regarde à deux fois. » Mais il ne s'arrête point à sa propre objection et se borne à conclure que, « la tâche étant résolue » (il ne fallait pas s'y résoudre !) son travail ne pouvait être exécutable qu'en vers.

Ici, je suis comblé de stupéfaction. Comment, voici un chef-d'œuvre, qui vous l'avouez vous-même, doit son illustration éternelle à l'éclat du style, et c'est précisément ce style que, de propos délibéré, vous vous décidez à ne pas lui emprunter ? Du moins, dans mon informe adaptation, j'avais, hors des moments où la musique de mon cher ami Emile Pessard exigeait la versification, maintenu, autant qu'il était possible, le texte même des dialogues de l'œuvre primitive. Emile Bergerat dit dans sa préface : « la prose de théâtre n'est pas la même et tant s'en faut, que celle du livre ; elle a rarement le temps d'être belle pour elle-même, et, quand elle l'est, c'est beaucoup plus par l'expression que par la plastique ; la transposition nécessaire ici, du style de Gautier, c'était le vers. » Je suis obligé de déclarer que je ne comprends pas du tout ; et même je me révolte puisqu'il s'agit d'une œuvre de qui l'intention la plus évidente, et si magnifiquement réalisée, fut de restaurer la langue littéraire d'un siècle ancien !

Vous pensez bien qu'Emile Bergerat n'a pas commis toutes ces erreurs sans un infini talent. Encore que je réprouve — ah ! formellement — l'abus des rimes funambulesques dans les situations graves du drame où la rime ne devrait plus être que le maintien du rythme général, berceur de l'émotion des spectateurs ; encore que je ne puisse me résoudre à l'incohérence, çà et là, d'images qui ont l'air de se « crêper le chignon », dans l'œuvre de Théophile Gautier, comme les danseuses du Moulin-Rouge ; il va sans dire que la verve d'Emile Bergerat, en cette comédie héroïque, s'est, à chaque instant, répandue en impro-

visations heureuses et en pittoresques épithètes et en fantasques drôleries qui claquent dans l'air comme les oriflammes de son talent !

Tout de même, j'aurais préféré la prose de Théophile Gautier.

Mais, Emile Bergerat a le droit de ne point attribuer qu'à lui seul le médiocre succès de cette soirée. Même il pourrait affirmer, — il ne le fera point, auteur courtois, — que sa pièce a été représentée et mise en scène de la façon la plus propre à ne rien laisser subsister de ce qu'il voulait qu'elle parût.

Remarquez bien que je ne mets pas en question le talent, en soi, de chacun des artistes qui espéraient être applaudis ce soir, et de qui l'espérance fut, parfois, trompée. Si l'on s'incline au détail, M. Amaury, duc de Vallombreuse, qui peut-être a le tort de ressembler trop à Mme Desclauzas — n'a pas manqué d'élégance, bien qu'il ne soit pas encore très sûr de ses gestes qui s'amusent avec le feutre à plumes. M. D'avançon a plu, en chevalier de Vidaline, par une adolescence incontestable. M. Céalis, marquis de Bruyères s'est montré aimable, pas assez maigri par Zerbine. Hérode, — c'est M. Léon Noël, — est énorme ; M. Coste, c'est Scapin, n'a pas oublié le Conservatoire, où il serait injuste de souhaiter qu'il retournât ; sous la perruque du pédant Blasius, M. Albert Lambert expie, en intentions de farce, son immémoriale gravité ; sous le juste-au-corps de Pierre, M. Cornaglia est un rude et sûr prévôt d'armes ; M. Siblot n'est pas, en Malartie, assez fantasquement brutal ; M. Paul Franck, — Léandre, — que du moins on entend, a de lyriques fatuités ; M. Janvier, dans Lampourde, à qui n'eût pas

suffi Mélingue (car il y eût fallu Jenneval !) néglige trop les bondissements des escrimeurs d'Italie, et met trop de modération en la grandiloquence de son verbe et de son geste. On a applaudi M. Gémier sous le foulard rouge d'Agostin; j'en suis fort aise; je crains qu'il n'ait mis en son farouche personnage un peu trop d'agrément pittoresque de cabaret et pas assez de rudesse montagnarde. Pour ce qui est des dames, on sait quelle est à l'égard des comédiennes ma courtoise indulgence. A côté de Mlle Mellot qui, en Chiquita, n'a tiré de ce rôle formidable et charmant que de médiocres effets brutaux, gosse de la Lande qui se souvient de l'Ambigu, Mlle Depoix n'a pas trop exagéré en violence faite exprès sa grâce naturelle ; le piment de Zerbine s'est un peu dérougi aux lèvres roses de Mlle Piernold. Mlle Lestat a été en Séraphina beaucoup plus médiocre qu'elle ne sera certainement dans un autre rôle ; mais Mme Barni, habillée comme l'illustre duègne, du second acte de *Ruy-Bas*, se montra une entremetteuse intrépide ! En sorte qu'il faut louer chaque comédien considéré à part — et constater le déplorable effet morne que produisit l'ensemble. Soit qu'ils se sentissent dépaysés, pas chez eux, pas à leur aise, en cette comédie aux effets nécessairement excessifs, bien faite pour les ébahir, après tant de pièces paisibles; soit qu'un magistral conseil, se souvenant des scènes à voix basse, des gestes qui se détournent et des chuchotements près de la porte, les ait obligés à de la réalité familière et à la totale absence de toute excentrique pittoresque, les artistes ont donné au public, qui espérait de la secousse de l'applaudissement le réveil de l'ennui, une lente impression d'uniformité dans

le jeu, d'unitonie dans la voix, et de parfaite inutilité. Ils auraient pu être ailleurs.

Emile Bergerat est parfaitement en posture de dire qu'aucun de ses plus fantasques vers, qu'aucun des vers que j'ai le droit de ne pas aimer, mais qu'il a le devoir, lui, d'aimer puisqu'il les fit, ne fut jamais, jamais, jamais, entendu par personne! Notez que je ne suis opposé à aucun système théâtral; mais on ne saurait exiger de moi que j'admire ce que je n'entends point; et il y a quelque impertinence, en un vaste théâtre, à nous faire tendre l'oreille vers des épaules.

Une chose a largement contribué à l'insuccès de la tentative d'Emile Bergerat — et je maintiens qu'il a le droit de dire : vous ne connaissez pas du tout ma pièce — c'est la façon chétive, pauvrette, aigrelette, gringallette et comme effarée de quelque chose d'extraordinaire, dont elle a été mise en scène. Je veux dire tout de suite que je réprouve l'excessive dépense de costumes, de décors et de figuration conseillée par le goût actuel aux directeurs qui jouent une pièce littéraire; et j'approuve surtout que la nouvelle entreprise odéonienne, obligée non seulement par le cahier des charges, mais par le devoir moral consenti, à jouer beaucoup de pièces nouvelles, ne se hasarde pas à des prodigalités qui compromettraient l'honorabilité de son commerce; car, enfin, elle est tout de même, malgré la littérature, un commerce. Mais il y a des degrés dans l'économie qui ne doit point se manifester en sordidité. D'ailleurs, ne peut-on point suppléer à la splendeur des décors, à la richesse des étoffes, par l'invention ingénieuse des effets scéniques? Vraiment, le Capitaine Fracasse, qu'inventa Théo-

phile Gautier, qu'illustra Gustave Doré, incitait à quelque émulation MM. Paul Ginisty et André Antoine. On n'attendait pas d'eux les fanfreluches coûteuses des féeries de la *Gaîté* ou du *Châtelet*, ni le solide luxe exact de la Comédie-Française. Mais on espérait des nouveaux directeurs, — se souvenant du passé de l'un d'eux, — je ne sais quoi, pas cher, mais amusant, une façon ingénieuse de grouper la foule, d'accouder aux tables de cabaret les spadassins ivrognes et de régler les duels en bondissante escrime napolitaine, et de ne pas se borner à faire tomber, pour simuler la neige, des petits morceaux de papier blanc. Çà, la Mort du Matamore ! c'est donc que vous n'avez pas lu l'immortelle page qui la raconte ? et c'est un tableau qu'il fallait réaliser par quelque audace d'invention, ou supprimer. L'Odéon a eu tort d'en préférer la simulation médiocre. Et il est extraordinaire que, pas un seul instant, en ce drame de soies et de loques, d'épées et de bâtons, n'ait été réalisée l'amusette du moins d'un groupement qui ressemblerait à un joli tableau.

D'ailleurs, n'exagérons rien.

J'entendais dans les couloirs quelques personnes blâmer sans indulgence l'un des directeurs de l'Odéon. On s'étonnait que, ayant choisi, pour l'ouverture de son théâtre, une pièce telle que le *Capitaine Fracasse*, il n'eût point profité de cette circonstance pour mettre en œuvre l'ingéniosité de trouvailles, la singularité de moyens et le don de tout faire avec rien, dont il avait si souvent donné de probantes et admirables preuves, avec des ressources, médiocres, sur des scènes inférieures. Quelques-uns allaient jusqu'à dire (oh ! combien je réprouve leur mauvaise intention !)

que M. Antoine avait poussé l'instinctive horreur de la poésie, — horreur toujours dissimulée et même niée en présence des poètes qui le servirent, — jusqu'à ne point s'adonner totalement au succès si désirable, en apparence, d'un roman de poète, mis en comédie par un poète; et on lui attribuait la mauvaise pensée de dire : « Que voulez-vous, les poètes ne font pas d'argent, je n'y puis rien! » et de reprendre *En Famille*, de M. Oscar Méténier. Sinon cet an, du moins l'année prochaine.

Que voilà de vaines calomnies! M. Antoine, se souvenant des romantiques, est certainement « un mortel de race peu commune, dont se peut élargir l'âme avec la fortune », et le roi de l'Odéon a oublié les obligations du duc du Théâtre-Libre.

Ce qu'il faut dire, ce qu'il faut croire, c'est que M. Antoine a été un peu troublé par la mise en ses mains, tout à coup, d'un théâtre qui est un vrai théâtre; il doit avoir, comme on dit, perdu la tête. Il n'a pas pensé tout de suite qu'un théâtre largement subventionné devait offrir à Paris une décoration et une mise en scène supérieure à celle que M. Larochelle, la saison prochaine, sous le nom de Théâtre-Libre (encore!) nous offrira. Il a été un peu trop banlieue. L'Odéon est un théâtre où l'on va en voiture, il a cru que c'est un de ces théâtres où l'on va en tramway. Mais il a donné assez de preuves de son dévouement à l'art, — je le dis sans sourire : ANDRÉ ANTOINE EST LE SEUL HOMME QUI, DEPUIS BIEN LONGTEMPS EN FRANCE, AIT SUSCITÉ UN MOUVEMENT DRAMATIQUE — pour que nous consentions à l'accabler après une seule mauvaise soirée où sembla appa-

raître quelque incapacité. Il est évident que si, tout à coup, on avait nommé Surcouf vice-amiral, il n'aurait su que faire parmi tant de bateaux; et ce n'est pas sans crainte de premières aventures médiocres qu'on nommerait général un capitaine de francs-tireurs; il faudrait lui laisser le temps de s'habituer à être chef d'armée. C'est une habitude que M. Antoine prendra vité, car il est de sa nature, imperator, et tout sera pour le mieux, bientôt, dans le meilleur des Odéons.

M. P.-L. Flers, musique de M. Edmond Audran

LA REINE DES REINES

Opérette-bouffe en trois actes.

Théâtre de L'Eldorado (15 octobre).

Peu d'accord avec beaucoup de personnes infiniment distinguées, je ne suis pas du tout choqué par la bonne grosse bouffonnerie populaire, voire populacière, forte en gueule et les poings sur les hanches! même, je m'y plais fort, si elle est vraiment farce. Etre éperdu d'Eschyle et de Marivaux, ça n'empêche pas de se divertir avec Vadé, Gueulette et Paul de Kock; et enfin, médiocrement bégueule, je suis bien de l'avis de François Ier et de Triboulet:

> Vivent les gais dimanches
> Du peuple de Paris
> Quand les femmes sont blanches...
> Quand les hommes sont gris!

De sorte que, ce que je reproche à la pièce bouffe de ce soir, ce n'est pas d'être grossièrement drôle... c'est de ne pas être drôle! Ça ne ferait pas grand'chose qu'elle fût de ton bas, si elle était amusante ; mais elle ne l'est pas du tout.

Il s'agit d'un conseiller municipal de Paris, nommé Clampistron, qui, sous peine d'être privé de toute « galette » par le cousin Landouyard, avec un y (notez cette particularité, car il y aura tout à l'heure un autre Landouillard, avec deux l), est obligé d'épouser, demain matin, où après-demain matin, je ne sais pas au juste, Germaine, jeune blanchisseuse au lavoir de son oncle Gadencourt, fort gracieuse et très aimablement souriante, et délicatement chantante, puisque c'est Mlle Paulette Darty. Il est donc tout naturel qu'elle soit adorée d'un étudiant appelé Paul Auberive, dont elle fit la connaissance au bal de l'Hôtel de Ville. Pour que Germaine n'appartienne pas à Clampistron, l'étudiant (c'est M. Paul Thery, chanteur pas maladroit, à la voix *sympathique*... c'est désolant!) l étudiant, dis-je, d'accord avec deux camarades, l'un peintre, l'autre musicien, fait nommer la nièce de Gadencourt reine des reines des blanchisseuses; de cette façon elle ne pourra pas épouser le conseiller municipal, parce que, pour être reine, il faut être rosière. Or, le cousin et la cousine Landouyard, fort inquiets de l'éclosion de deux petits poulets tonkinois, sont arrivés de Saint-Escobille pour le mariage, avec Candide Prunet, de l'institution Prunet sœurs (Mme Mathilde a réussi à faire rire, à force de bonhomie et de fine drôlerie, en ce rôle insipide), et Sophie Pru-

net, et Agathe Prunet, et le vétérinaire Pouponnet, et l'homme-poisson ! non, je me trompe : serpent ; l'homme-poisson, c'est dans la *Famille Pont-Biquet*. Que fera Clampistron ? Allié avec Louise, fille de Gadencourt (Mlle Alice Bonheur gâte un peu sa gentillesse naturelle en affectant des airs gavroches et presque rudaniers, mais elle chante très agréablement, d'une souple voix musicienne) et, avec le garçon de lavoir, adoré de toutes les laveuses, Bichon, fort plaisamment joué par M. Regnard, il essaie de persuader à ses parents, à ses amis de Saint-Escobille, à force de leur faire boire des petits verres, et des grands verres aussi, dans un bal où la cousine Landouyard est en belle Otero (Mme Fanny Genat, comédienne sûre et adroite, fait de cette vieille folle une amusante caricature), Candide Prunet, en l'une des trois grâces (Euphrosine, je pense), Pouponnet en tonneau et Clampistron lui-même en ange Gabriel (tel M. Allart dans la Revue de Cluny), que le mariage va avoir lieu, qu'on n'attend plus que l'adjoint au maire. Celui-ci ne venant pas, des complots que ne démêlerait pas le plus patient déchiffreur d'énigmes mettent tous les gens de la fête, l'un après l'autre, ou deux par deux, dans la cabine du téléphone, changent Auberive en Landouyard, avec un *y*, et Landouyard, toujours avec un *y*, en Auberive, font apparaître un commissaire de police qui cherche un autre Landouillard, celui qui a deux *l;* et le commissaire de police se laisse couronner de roses ! Ce qui ne l'empêche pas de conduire au poste le faux Landouyard avec un *y*, pris pour le Landouillard avec deux *l* ! Par la ruse encore de Clampistron, les parents et amis venus de Saint-

Escobille, à peine sortis de la cabine du téléphone, sont enfermés, en chemise, dans le séchoir du lavoir, chauffé à quatre-vingts degrés! Tant qu'à la fin, — c'est, en vérité, de l'extravagance trop compliquée à la fois et trop niaise, et trop morne, — Germaine épouse Paul, Loïse épouse Bichon, et la pièce n'épouse pas le succès!...

Si la *Reine des Reines* tient quelque temps l'affiche, — ce que je souhaite pour ce neuf et clair et tout luxueux théâtre, bien qu'il ait eu le tort de prodiguer à une si piètre pièce tant de décors somptueux et jolis, et d'éblouissants costumes, et tant de belles personnes qui montrent à ne rien cacher d'elles une bonne volonté, une exhubérance vraiment touchante et, j'aime à le croire, touchée, — elle le devra à la musique de M. Edmond Audran. Originale, cette musique? pas le moins du monde, fort banale au contraire, se souvenant de toutes les musiquettes, et un peu fastidieuse quand elle s'attarde en romances surannées, mais, presque toujours, pimpante, verveuse, sautillante, valsante, polkante et, en un mot, très spirituellement et très folâtrement canaille.

M. Leconte de Lisle

LES ERINNYES

Tragédie antique.

—

M. Gassies des Brulis

LA FARCE DE MAITRE PATHELIN

Adaptation en vers.

Matinée classique au Trocadéro (16 octobre).

Il est inconcevable que les *Erinnyes* ne soient plus au répertoire de l'Odéon et ne soient pas encore au répertoire de la Comédie-Française; car, qui donc, aujourd'hui, s'aviserait de dire que ce drame grandiose où Leconte de Lisle, en une brève action si atrocement sublime et parfois si tendre, en un langage poétiquement tragique qui égale les plus admirables styles, et dont la beauté ne sera pas surpassée, condensa l'énorme génie eschylien, n'est pas un des plus hauts chefs-d'œuvre du théâtre de tous les temps? Cette après-midi, au Trocadéro, — malgré l'absence de décors, malgré des Erinnyes, khoéphores de naguère voilées de voilettes d'amazones, malgré l'effrayant froid de glace vaporisée épars dans toute la salle, et l'impétueux vent distributeur de rhumes et de pleurésies, soufflant vers

nos nuques comme par trois mille portes éperdument battantes, il a produit un effet considérable. Tout le public en a subi l'émotion, l'épouvante, le charme aussi; et des applaudissements acharnés ont fêté les artistes. Du reste, trois rôles sont supérieurement joués; Mme Marie Laurent, qui a eu l'honneur d'être la première Klytemnestra, n'a pas oublié les farouches attitudes ni les féroces accents de jadis; en Orestès, M. Paul Mounet se montre à la fois, comme le personnage l'exige, lyrique, épique, tragique; et Mlle Valentine Page nous a vivement intéressé par la persistance des qualités, désormais acquises, qu'elle révéla au dernier concours du Conservatoire.

On a fini par l'immortelle *Farce de Maître Pathelin* (hélas oui, immortelle !) qui a diverti un peu moins encore que de coutume. Je ne saurais louer ni blâmer l'adaptation en vers de huit pieds (est-elle nouvelle?) de M. Gassies des Brulis, les artistes ayant récité tour à tour des vers de trois pieds, de neuf pieds, de onze pieds, de vingt-sept pieds, et, fort souvent, de la prose, mais jamais des vers de huit pieds! Véritablement, ces jeunes hommes et ces jeunes femmes n'avaient pas suffisamment étudié leurs rôles, — ou bien ils les avaient trop étudiés! car, s'ils ne les avaient pas sus du tout, la pièce n'eût pas été jouée.

M. Charles Raymond.

DON CARLOS.

Drame en cinq actes et onze tableaux, d'après Schiller.

Théâtre de l'Odéon (18 octobre).

Poème dramatique et non pas drame ni tragédie. Dans le troisième cahier de la *Thalie du Rhin* (*Die Reinische Thalia*), un avis, qui est de Schiller lui-même, dit formellement : « Il est à peine besoin de faire remarquer que *Don Carlos* ne peut devenir une pièce de théâtre ; l'auteur a pris la liberté de franchir les limites de la scène, et, par conséquent, ne doit pas être jugé d'après cette mesure. La forme dramatique a une application bien plus étendue que la poésie théâtrale, et l'on enlèverait à la poésie un grand domaine si l'on voulait restreindre à la scène et à ses lois le dialogue et l'action. Ce qui importe au poète, c'est d'atteindre le plus grand effet qu'il puisse imaginer. » Frédéric Schiller était-il absolument sincère en affirmant que son *Don Carlos*, qu'il remania d'ailleurs si longtemps et tant de fois (on connaît cinq versions de la première moitié de l'ouvrage et trois de la seconde) devait être exclu du théâtre ? Ne serait-il pas permis de supposer qu'en parlant de la sorte il eut surtout l'intention de désarmer les critiques qui, dès le commencement de *Don Carlos*, publié dans la *Thalie*, s'é-

taient montrés assez revêches et, tout particulièrement, Wieland qui, dans une lettre datée du 8 mars 1785, disait : « La plus grande pièce de Sophocle a à peine autant de vers que le premier acte de M. Schiller. » Le certain, c'est que la postérité a donné au poète un glorieux démenti. Si *Don Carlos* n'a point le juvénile emportement des *Brigands* saccageurs des préjugés sociaux et familiaux (la liste des personnages dit : libertins, ensuite brigands), ni le mouvement de la *Conjuration de Fiesque*, ni l'intimité élégiaque de l'*Intrigue et l'Amour*, tragédie bourgeoise jouée, autrefois, à l'Odéon, sous le titre de *Louise Miller*, ni la majesté de *Vallenstein*, triple drame épique, ni la plainte de *Marie Stuart*, il subsiste triomphalement dans la mémoire, par de beaux élans d'amour, par une invention pittoresque à laquelle Victor Hugo n'a point dédaigné de faire quelque emprunt, et par la vision de l'universelle humanité heureuse, vision où se complaisait la chimère du poète qui, sans avoir renié probablement sa gratitude courtisanesque d'avoir été nommé conseiller du duc Charles-Auguste de Saxe Weimar, sollicita et obtint de la Convention, le titre de citoyen de la République française. De temps en temps, *Don Carlos* est offert au public allemand en des représentations solennelles où la ferveur du respect supplée à l'excès de l'enthousiasme. Naguère — je ne sais si la coutume s'en est continuée — le poème dramatique de Schiller était souvent joué dans les villes universitaires par des confréries de jeunes hommes ; moi, qui vous parle, je me souviens d'avoir, à Heidelberg — c'était dans le temps des adolescences bientôt immémoriales où, avec mes camarades, Otto Engel-

man et Arnold Scheffer, je chantais, les soirs : « *Ein freies leben führen wir* », parmi la fuite murmurante du Neckar, dans la barque que suivaient les lévriers nageurs — joué le rôle muet (on se défiait de mon accent) d'un des petits moinillons qui, au cinquième acte, dans la Chartreuse, passaient derrière la porte ouverte du fond ; et j'ai eu ce soir l'agréable émotion de ces souvenirs, agréable et pénible aussi (car on est si vieux) pendant que l'Odéon nous rendait, et avait bien raison de nous rendre, le noble poème dramatique de Schiller. Mais on a supprimé les moinillons; je le regrette.

L'adaptation de M. Charles Raymond n'a rien de déplaisant ni de trop attentatoire à l'œuvre même; autant qu'il m'a été possible d'en juger par la lecture de la brochure distribuée trop tardivement et par la rapidité de la représentation (il n'y a pas eu de répétition générale) il me semble qu'elle suit assez fidèlement l'affabulation primitive ; elle ne saurait avoir, cela est évident, l'éperdue éloquence lyrique des iambes de Schiller où se mêlent souvent des anapestes plus précipités encore! Mais elle obéit, assez respectueusement, à la ligne du scénario. Si j'excepte la scène finale du premier acte entre Carlos et le marquis, qui aurait dû être conservée, car elle est belle et indispensable, seuls ont été coupés, m'a-t-il paru, des morceaux dont l'importance est médiocre; en outre, je ne saurais blâmer M. Charles Raymond d'avoir, par quelques phrases ajoutées çà et là, essayé d'élucider, de préciser, de tirer au jour les mobiles parfois confus et obscurs qui font agir certains personnages de Schiller; s'il s'agissait d'une œuvre française, je réprouverais furieusement la

moindre atteinte à l'intégrité du texte, mais il faut bien convenir que, dans la transposition d'une œuvre d'une race à une autre, certains accommodements à l'esprit de la race où on la transpose sont tolérables, étant nécessaires sous peine d'incompréhension totale. Qu'on m'entende bien, pas une minute je ne songe à conseiller la banalisation des chefs-d'œuvre antiques ou étrangers en des modes d'art, de goût et de langage ; cependant, l'intelligent adapteur est obligé à quelque choix ; il ne faut pas, par exemple, tenter de nous donner tels quels les idiotismes ou les calembours. L'occasion me sera fournie certainement à propos, tenez, de Marlowe ou de Swinburne mis au théâtre, de m'expliquer plus complètement sur ce point.

Où donc avais-je lu, dans quelle interview, que M. Charles Raymond avait surtout voulu développer la partie passionnelle de *Don Carlos* et en reléguer, dans un peu d'ombre, vers la toile de fond, la partie philosophique et sociale ? En agissant de la sorte, le traducteur eût mal agi, car, en réalité, ce qui est le moins important dans *Don Carlos*, ce qui, de *Don Carlos*, est bon à être réduit en opéra, c'est-à-dire à rien, c'est l'anecdote amoureuse, — la *Phèdre* de Racine à rebours — du fils du roi Philippe, épris de sa belle-mère. Sans insister sur ceci, que Schiller, charmé par le roman l'Abbé de Saint-Real, récemment traduit, qu'il relisait passionnément, ou emporté, selon son droit, par sa propre imagination, fit de son jeune héros un personnage absolument dissemblable du véritable Don Carlos, hargneux, grognon, féroce, velu, tordu et bossu, effroi de Charles-Quint, il importe de spécifier que

toute la beauté, toute la force, en un mot tout l'intérêt du drame se condense en la confrontation du Révolutionnaire avec le Roi. Schiller lui-même a dit : « Je doute fort que l'histoire du malheureux Don Carlos et de la reine, sa belle-mère, soit aussi touchante que saisissante. Une passion comme l'amour du prince, dont la plus légère manifestation est un crime, qui lutte contre une loi irrévocable de la religion et vient heurter sans cesse les limites mêmes de la nature, peut me faire frissonner d'horreur, mais difficilement pleurer. Une princesse, d'autre part, dont le cœur et tout le bonheur de femme sont sacrifiés à une triste maxime d'Etat, qui est inhumainement maltraitée par la passion à la fois du fils et du père, peut bien me forcer à murmurer contre la providence et le destin, à me révolter contre les conventions de ce monde, mais fera-t-elle aussi couler mes larmes? Si cette tragédie doit attendrir, il faut que ce soit, ce me semble, par la situation et le caractère du roi Philippe. C'est sur la tournure qu'on donnera à ce rôle que repose tout le poids de la pièce. » Ah! que Schiller a raison! C'est véritablement l'esprit traditionnel de la royauté et le cœur d'un roi qui sont le champ de la lutte; c'est là que le sang coule. Mais le coup de génie de Schiller est d'avoir, à cette royale humanité douloureuse, opposé, pour augmenter l'effet de l'une et de l'autre, l'illusion sublime du révolutionnaire presque Christ, — martyre du moins. Tout ce que l'on a dit sur le personnage du marquis de Posa, chevalier de Malte, je le sais, et tout ce que l'on peut dire; ce saint consent à des ruses qui le rabaissent et avilissent son propre idéal; il a des malices de valet

entremetteur, il perd le temps à des jeux de petits papiers ; c'est une espèce de Jésus qui est une façon de Mascarille ; il est le Scapin de la République universelle, et c'est lui qu'on fourre dans le sac. Oui, cet homme est bête et, ce qui est bien pis, malin. Mais rien de tout cela n'importe, ne saurait importer en aucune façon ; ne tenez aucun compte de ce qui n'est que de l'imbroglio dramatique, appris, hélas ! du théâtre de France ; ne considérez que cette âme, toute amour de tous, toute sacrifice de tout soi-même en l'espoir du bonheur de tous ; considérez celui qui dévoue l'honneur de la reine, la liberté de son ami et sa propre vie, — c'est le moins dur sacrifice, — à la réalisation, même douteuse, de son idéal ; cela, surtout en face de la tradition tyrannique incarnée en Philippe, et en face du vieil inquisiteur aveugle qui est l'Eglise comme Philippe est le Trône, c'est incomparablement sublime, et bon !

L'effet, ce soir, de ce noble poème dramatique, a été, fréquemment, considérable ; c'est une assez belle soirée pour le théâtre de l'Odéon.

En ce qui concerne la mise en scène, il faut dire, — rien de moins et rien de plus, — qu'elle a été convenable ; et c'est ce qu'elle devait être ; car de quel droit exigerions-nous, de l'Odéon, des luxes de mise en scène pour les représentations d'œuvres classiques, anciennes ou étrangères, qui nuiraient aux pièces nouvelles auxquelles il doit réserver l'audace de ses prodigalités ? Il faut donc louer le second Théâtre-Français, d'avoir, avec peu de dépenses, réussi à nous donner l'illusion d'une décoration admissible, de costumes présentables, et en un mot, un

ensemble qui ne s'oppose pas par le ridicule à l'émotion du public.

Quant à l'interprétation, il faut, carrément, faire deux parts.

Il y a eu M. Taillade qui, en le rôle de l'inquisiteur, a magnifiquement résumé toute la résistance de l'Eglise catholique à l'influence pressentie de la Révolution ; nul comédien, jamais, ne fut plus parfaitement sublime, justement par l'obéissance à son rôle, que ce robuste et auguste vieillard si vivant, M. Taillade.

Il y a eu M. de Max, aux qualités heureuses, à l'accent fâcheux, — aimable, agaçant, très lyrique ! — pas assez tragique, se préoccupant trop de l'effet de son bras qui rejette l'épée derrière les reins, — tout de même un vrai, ardent et valeureux artiste, ayant le seul tort de trop vouloir témoigner à tout propos le désir d'être quelqu'un qui jouerait *Hamlet* avec des façons à peu près nouvelles !

Il y a eu M. Rameau, qui a très fougueusement clamé les tirades libertaires dans l'admirable scène du revendicateur courtois mis en présence du roi inquiet.

Puis, il n'y a plus personne, sinon des artistes de qui le zèle (non dénué d'une goguenardise bientôt châtiée par les chut du public) ne peut pas suppléer, — étant donné qu'ils jouent dans une pièce qui, jamais, à aucun point de vue, sous aucun prétexte, ne leur fut révélée par n'importe qui l'ayant comprise, — aux indispensables études primordiales. Je regrette vivement que M. Gémier, très intéressant artiste en les théâtrelibrades, Frédérick Lemaître, selon Antoine, ait fait de ce vers de Victor-Hugo :

Philippe II était une chose terrible,

celui-ci :

Philippe II était une chose risible.

Je regrette bien plus encore que Mlle Lestat ait profité de cette occasion pour montrer combien elle serait exquise, peut-être, en la Célimène du *Misanthrope* ; le malheur, c'est de ne pas comprendre ce que l'on joue... Et la pièce n'aurait pas même été sur le point d'aller aux nues, si Mlle Chapelas, en le rôle du page, d'où surgit toute la tragédie, n'avait pas eu de si jolies jambes, et si Schiller, tout de même, n'avait pas un peu de génie.

M. Maurice Ordonneau, musique de M. Edmond Audran.

LA POUPÉE.

Opéra-comique en quatre actes et cinq tableaux.

Théâtre de la Gaîté (22 octobre).

Paris a un jouet nouveau. Ah ! qu'il est fin, menu, mignon, joli, léger, fragile ! Il paraît, on voit une libellule vêtue d'un frisson d'ailes roses et bleues ; il chante, on entend un gazouillis de fauvette, mais non pas à tête noire, à tête d'or ; et, sémillant brillant, sautelant, il aurait tout à fait l'air d'une personne naturelle, s'il ne mar-

chait sur des pieds si petits, si petits, si petits, qu'on ne peut les croire d'une femme ! des pieds de fée, peut-être, qui, courant sur les fleurs, ne sont pas assez grands pour couvrir tout une clématite ? et le nouveau joujou dont Paris s'extasie et raffolera longtemps, c'est Mlle Mariette Sully. Je salue le lever de votre gloire au ciel des toiles de fond, petite étoile de clinquant !

La pièce a failli avoir un énorme succès.

Un jeune niais, appelé Lancelot, a un oncle nommé La Chanterelle, qui voudrait le marier; mais, élevé au couvent sous la règle du Père Maximin, Lancelot désire prononcer ses vœux. Comment concilier l'obéissance au chef de la famille, c'est-à-dire le mariage, avec la vocation claustrale, c'est-à-dire le célibat ? Rien de plus aisé. Hilarius, ingénieux inventeur, fabrique des poupées ressemblantes à la vie elle-même; Lancelot achète une poupée au savant Hilarius, une délicieuse poupée-jeune fille, et même, par surcroît, il emporte une poupée-vieille dame; l'oncle La Chanterelle ne manquera pas de prendre pour une vraie fiancée la fiancée de bois et d'étoupe; le mariage aura lieu sans que le coquebin cesse de l'être ; et, revenu au couvent, il fourrera dans quelque coin de grenier l'épouse mécanique. On raconte qu'il y a de telles femmes dans les navires qui font des voyages au long cours ! Mais Lancelot a compté sans la poupée, — pas poupée du tout ; et c'est tout simplement Mlle Alésia, la fille de l'inventeur Hilarius, qui, pour flatter la manie paternelle, a coutume, vraie demoiselle vivante et fort amoureuse de son tempérament, de jouer les jeunes filles artificielles.

Ces extravagances n'avaient rien de déplai-

sant. C'était fou, impossible, chimérique, — ce n'était point sot. Nulle invention sans doute ; mais des réminiscences, à chaque instant éveillées, de plus d'un conte charmant et de dix jolis ballets, nous avaient mis, Mlle Sully aidant, en fort souriante humeur. On s'était plu surtout à un fort ingénieux décor mouvant, boutique de tous les jouets du monde, illuminée et développée en apothéose ! Même, à part moi, j'étais fort content ; il ne me déplairait point que l'opérette, renonçant aux grossièretés enfin surannées demandât quelque renouveau à la puérilité toujours fraîche des petits contes, même vieux... Je veux bien qu'elle nous chante Peau d'Ane.

Mais les choses se sont gâtées, à mon avis du moins, au troisième acte, à Tamponville. Pourquoi ? parce qu'il y a eu des vieux. Il faut le dire, une fois pour toutes : les vieilles personnes, dans le théâtre gai, — qu'elles soient d'antiques coquettes ou de séniles roquentins, — ce n'est pas drôle, et c'est même affreusement pénible. Dès que l'oncle Chanterelle et son ami Loremois, imbéciles et ivrognes, ont eu commencé de dire leurs drôleries autour de la jeune fille-poupée et de la poupée-vieille dame, il ne m'a plus été possible de rire. C'est en vain que Mlle Mariette Sully a été de plus en plus adorable ; c'est en vain que, dans un décor d'ailleurs morne et qui, certainement, il y a douze ou quinze ans, avait déjà cessé d'être frais, des danses si fantasques, inventées par le génie de Mme Mariquita, ont secoué leurs folles paillettes et ouvert des parapluies de toutes les couleurs, — on ne s'amusait guère plus qu'en reconnaissance de s'être amusé !

Le dernier acte n'a point ragaillardi l'allégresse affalée du public.

Lancelot apporte sa femme au couvent ; et il est extraordinaire que de cette imagination plaisante : un joujou qui est une véritable femme, d'abord parmi des moines allumés, puis dans la chambre nocturne d'un garçon de vingt ans qui, en somme, n'a pas froid au cœur, les auteurs n'aient pas tiré quelque vive amusette, quelque chatouillement, quelque émoustillement de notre ennui. Ah ! qu'un peu de libertinage subtil, ici, eût été de mise ! et parce qu'il y avait un couvent sur la scène, il ne fallait pas croire qu'il y en eût un dans la salle.

Tout de même, un succès, allons, oui, un succès ; et je pense que les gens qui suivent le monde iront, en quelque foule, pendant un honorable nombre de semaines, de mois peut-être, au théâtre de la Gaîté, tant le commencement de la pièce est agréable, tant Mlle Sully est délicieuse, et tant, rien qu'à voir M. Paul Fugère, on s'esclaffe en souvenir de tant d'autres pièces où il nous fit rire.

Pour ce qui est de la musique, je veux dire tout d'abord que je suis, littéralement, émerveillé de la fécondité de M. Edmond Audran. Et ceci, sans nulle ironie. C'est une qualité rare, l'abondance ! Richard Wagner disait d'Auber : « Oui, oui, moquez-vous, moquez-vous... Mais il a trouvé tant de thèmes ! » M. Edmond Audran n'en a pas moins trouvé, — pas toujours chez lui ! — et il y en a de fort attrayants, qui sont adroitement développés, et soutenus d'une orchestration fine et sûre, parfois originale, toujours spirituelle. Je me permettrai seulement de

regretter que M. Edmond Audran ait prodigué, avec un tel excès, les pastiches des vieux airs. Ah ! que j'aime le menuet ! Ah ! que j'aime le passe-pied ! Ah ! que j'aime la sarabande ! mais il me semble que, ces derniers temps, on a abusé un peu trop des rythmes où se pâmaient nos arrière-grand'mères ; et, quand la représentation ne finit point, comme celle de ce soir, dans un très vivant enthousiasme, c'est un enterrement sur un air de gavotte.

M. Brieux.

LES BIENFAITEURS

Pièce en quatre actes.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin (23 octobre).

C'est terrible, de juger l'œuvre d'un auteur jeune. Outre que le plus loyal critique y court, comme dans les autres cas, le péril de l'erreur, la chance de ce péril y est singulièrement accrue par ceci qu'il existe peut-être entre les esprits nouveaux et les nôtres, non seulement des diversités de mode artistique, mais de radicales différences d'espèce morale, ne permettant pas l'immédiate pénétration de ceux-là par ceux-ci. Les illustres méprises des critiques les plus lettrés et les plus probes, de jadis et de naguère, quant à la jeunesse de leur temps, doivent nous rendre infiniment cir-

conspects quant à la jeunesse du nôtre; pour ma part, dès qu'il s'agit de quelqu'un qui nous apporte des nouvelles de la génération montante, je me hâte d'oublier (hélas! le puis-je toujours? c'est si difficile!) mes idées personnelles, les préférences de mon rêve et de mon goût; je tâche de démêler ce que cet inconnu voulut, ce qu'il tenta de réaliser; je me mets, comme on dit, à son point de vue; et, lorsque j'y pense être, je loue ou blâme, selon qu'il a atteint ou non le but poursuivi. Ah! que je suis accommodant! il me suffit qu'on fasse le mieux possible ce qu'on a résolu de faire. Simplification, assez compliquée: c'est à l'esprit même de l'auteur que je demande la critique de son œuvre.

Les Bienfaiteurs.

Peste! Voilà un sujet. Evidemment, — puisque l'auteur, tout le monde le sait, n'est pas un banal plaisantin, — il s'agit des rapports sociaux entre le riche et le pauvre, peut-être entre le patron et l'ouvrier, entre celui qui a et celui qui n'a pas, entre celui qui donne et celui qui reçoit. Quel drame! et quel problème avec tant de solutions offertes... Laquelle est la bonne?

Suivons l'action.

M. et Mme Landrecy ont recueilli leur cousine Georgette, orpheline, et sont de très braves gens. Mais on voit tout de suite que ce ne sont pas des cœurs simples. Des « Cœurs Nouveaux » plutôt, selon le titre du beau roman de Paul Adam. Ils ont en eux l'amour du bien, mais ils ont aussi l'orgueil de le faire, et peut-être la vanité. Le mari, employé dans les bureaux d'une usine, a inventé, en compagnie d'un jeune chimiste fiancé à Georgette, un accumulateur qui permet le travail

à domicile; et il rêve les salaires et les aumônes augmentés, des écoles, des crèches, des maisons ouvrières, des asiles, tandis que sa femme se désole que l'insuffisance de sa fortune ne lui permette pas de fonder des œuvres de charité qui viendraient en aide à tant de misères. Ah! s'ils avaient des millions! eh! bien, les millions, ils vont les avoir. Le frère de Pauline Landrecy, Valentin Salviat, un assez mauvais garnement, pas méchant au fond (ah! mais! ah! mais! mauvaise tête et bon cœur, et il adore sa mère... un peu vieux jeu, cela, jeune homme!) revient du Sud de l'Afrique, où il a gagné cent millions en ramassant un caillou. Romanesquerie? dame oui, un peu; et Valentin Salviat, apportant l'or charitable, l'or réparateur, l'or vengeur, n'est distant de Monte-Cristo que de la différence d'un trésor souterrain à une mine, que d'un cap à une île. N'importe, passons. L'auteur a son idée, obéissons. Voici, en d'honnêtes mains distributrices (qu'en pensent MM. de Rosny, auteurs de l'*Impérieuse bonté ?*) toute une colossale fortune. Et l'action morale est engagée. Qu'adviendra-t-il de toute la possibilité d'être charitable? Je complimente vivement M. Brieux d'avoir de façon si simple, — non sans quelque intention de symbole, par où il lui plairait, semble-t-il, de se rattacher à un groupe de jeunes esprits, dont il diffère, — posé la question qui est le sujet de son œuvre. A vrai dire, jusqu'à présent, c'est assez mal écrit. Quelques déclamations, çà et là, auraient pu être d'un meilleur langage, avec des images plus neuves. L'auteur a-t-il voulu conformer la médiocrité du style à celle de ses personnages? Ne nous hâtons pas de juger.

Le certain, c'est que, nettement, le problème est posé.

A ce point de l'œuvre, étant donné que, manifestement, M. Brieux a voulu nous y montrer le tableau satirique des dessous de la charité mondaine, nous n'avons qu'à admirer. Il y a révélation d'un véritable auteur comique ! Je ne sais pas quel petit maître de la scène aurait, avec plus de réalité, tout de même drôle, — car M. Brieux, selon son droit, prétend demeurer comique ! — avec plus d'amusant excès dans la mesure, avec plus de méchanceté gaie, avec plus de frivolité qui navre — car il prétend être triste aussi ! — groupé tout ce monde de dentelle et de soie, les présidentes, les secrétaires, et les dames patronnesses de toutes les œuvres de charité ; et voici un moment sinistre, presque beau : c'est la minute de silence où, penchées, haletantes, toutes les charitables dames, en leurs robes de chez la bonne faiseuse, sous leurs chapeaux fous, regardent brûler, dans la cheminée, la lettre révélatrice d'un triple suicide que leur futilité laissa s'accomplir. Oui, presque beau, vraiment. Hé ! je sais bien tout ce que l'on peut dire. Pas plus que la gaieté satirique du commencement de l'acte, ce tragique moment ne révèle un instinct théâtral tout à fait personnel ; il est bien visible que l'art de M. Brieux, en un adroit souvenir d'autres adresses, a un peu collaboré avec le métier de M. Victorien Sardou. Mais quoi ! avez-vous le droit d'exiger que quelqu'un soit autre qu'il ne veut être ? tout le monde n'est pas obligé à l'invention bouffonne ou poignante. Contentons-nous de ce qui nous est offert. Ce serait déjà bien joli que M. Brieux nous rendît, non sans quelque modernité excitante, un

des cinq ou six Gondinets qui ont charmé et ému les spectateurs d'un âge précédent.

Cependant, comme la charité mondaine de Mme Landrecy, le socialisme usinier de M. Landrecy a pitoyablement avorté. Je ne saurais cacher à M. Brieux que ses ouvriers, rebelles aux bienfaits, avec des ressouvenirs faciles de réunions publiques, ressemblent un peu trop, — je ne puis pourtant pas croire qu'il les ait voulus tels — aux « ouverreriers » des cafés-concerts : et certainement, son observation s'est un peu trop souvenue. Je dirais presque la même chose à propos du Régénéré usurpateur d'un casier judiciaire chargé de condamnations, et déplorable ivrogne qui n'a pas songé à vomir avant d'entrer dans le salon de la Bienfaitrice ; de la bonne devenue fille publique, fille repentie de temps en temps; et de la sincère pauvresse, celle qui ne gagne que trente sous, maigre, pâlotte, les pointes de l'étroit fichu nouées derrière le dos. Voilà beaucoup de conventionnels personnages que, me semble-t-il, M. Brieux aurait dû dédaigner ou nous montrer plus réellement vivants. Mais, je me hâte de le déclarer, ces menus reproches n'attentent pas à l'intimité de l'œuvre. Scènes peureuses, un peu trop adroites, scènes grossières où manque l'intensité de l'observation, il n'en est pas moins vrai que l'auteur a atteint le premier but qu'il s'était proposé, je veux dire qu'il nous a fait voir, vivantes, les inutilités, les malpropretés, les ignominies désastreuses de la charité administrative. Et, revenu de voyage, le millionnaire Valentin Salviat peut constater que, conformément à son scepticisme, beaucoup d'argent officiellement distribué n'empêche point les vrais pauvres de mou-

rir de faim ni les ouvriers de se mettre en grève.

Donc M. Brieux est arrivé à établir le mensonge et la vanité de la miséricorde des bons patrons qui fondent des crèches et des Œuvres qui adoptent les orphelins des suicides. Mais ceci, ce n'est, à la question, que la réponse négative; tout me semble prouver qu'en osant une telle pièce, — et je loue son auteur de l'avoir osée! — M. Brieux tenait en réserve, à la question qu'il posa, quelque réponse affirmative.

Suivons la pièce.

Le ramasseur du caillou d'or qui valait cent millions s'est épris, vieux barbon, de la petite Georgette. Mais Georgette, qui aime un chimiste, ne veut pas épouser le ramasseur du précieux caillou : elle a joliment raison. Ici se place, — ou plutôt, se plaçait, — une scène fort brutale où Mme Landrecy, menacée par son frère d'être privée des subsides qui alimentent les œuvres charitables, exigeait, de l'orpheline, qu'elle épousât Valentin Salviat. Cette scène, réprouvée par le public si délicat des répétitions générales, j'estime qu'on a eu tort de la couper; je sais bien qu'elle était assez mal faite, qu'elle abondait en mots malheureux, imprudents. N'importe, elle était conforme au caractère de Mme Landrecy, peut-être même eût-elle produit un grand effet si Mlle Georgette, au lieu de rappeler des textes bibliques, au lieu de parler d'Abraham — oh! qu'il était inutile que Mlle Maille, si jeunette, parlât d'Abraham — avait vraiment trouvé les paroles sincères et ardentes qui réclament la liberté de la vierge à n'être possédée que par celui qu'elle aime. Mais voilà, M. Brieux manque un peu de passionnée et idéale littérature; et il ne ferait

point mal de relire Villiers de l'Isle-Adam et l'allemand Jean-Paul Richter.

D'ailleurs, nous nous moquons absolument du riche barbon amoureux et de la petite amoureuse du chimiste; si énorme est le sujet entrepris que vraiment, on ne peut exiger de nous que nous nous intéressions à des vétilles d'amourettes et d'arrangements familiaux. Tout le début de la pièce a trop soulevé en nous l'espérance que M. Brieux dirait son avis sur la Charité pour que nous n'exigions pas qu'il le dise.

Et il a failli à son devoir, pitoyablement.

La conclusion que la charité officielle doit être suppléée par la charité individuelle est vraiment si chétive qu'on ne saurait l'admettre; ni les attendrissements du barbon millionnaire à cause du sacrifice de l'orpheline résignée à l'épouser, ni les pleurnicheries de l'ouvrier révolutionnaire qui vient demander cent francs pour enterrer sa femme et rend le billet de cent francs, suprême ignominie de mélodrame honnête et larmoyant, ne suffisent à voiler l'incertitude, le cahin-caha, la titubation d'un dénouement qui n'ose pas être ce que l'auteur avait conçu qu'il devait être. Je le répète, mes idées personnelles ne comptent pour rien ; critique, j'ai le devoir d'obéir aux idées du dramaturge M. Brieux; mais osera-t-il soutenir que, de toutes les parties de son œuvre, destructrice des Œuvres charitables des dames bien habillées, et des pitiés Patronales, n'émerge, logiquement, inévitablement, superbement, cette conclusion, — une scène inventée par quelque homme de génie l'aurait pu rendre saisissable à toute la foule, — qu'il n'y a pas de charité, qu'il ne doit pas, qu'il ne peut pas

y avoir de charité, que toute aumône est une insulte, et que, en dépit de l'aimable distique de Cliton dans le *Menteur*, la pièce de deux sous que la mère donne à sa fillette pour lui apprendre à être bonne, et que l'enfant, d'une si jolie façon de donner, met dans la main d'une pauvresse, bien loin de les apaiser, exacerbe les justes rages des revendications populaires?

Ah! que M. Brieux a bien vu ce côté de la question! Combien il est fâcheux qu'il ne se soit pas hasardé à dire ce qu'il voulait dire! Sa belle et logique imprudence lui aurait valu de totales fureurs bien plus favorables à son renom que les mi-irritations et que les mi-acquiescements qui se sont achevés en une ironique politesse.

Mais ne me laissé-je point aller à demander à M. Brieux plus que son instinct ne l'obligeait à nous donner? Oui, oui, il tente encore de graves questions sociales; c'est parce qu'il est tout jeune. C'est ce qu'on pourrait appeler le génie du diable. Déjà, il a l'excuse de ne pas aller jusqu'au bout de son audace; déjà, il essaye de se faire pardonner, par la restriction, l'impertinence bien naturelle de l'adolescence. Quand il aura jeté sa gourme, vous verrez. Car, dès à présent, il est habile, çà et là, d'une façon irrémédiable, avec une incontestable volonté de parler la langue courante, la langue, comme on dit, du théâtre. Et, quand il saura tout à fait son affaire, vous verrez, vous verrez, tout à fait Gondinet, je vous dis.

M. Constant Coquelin, dans le rôle du millionnaire peu lyrique, a été simple, bon, charmant, spirituel, et quand il le fallait, presque tendre:

c'est la perfection même; j'admire la coquetterie, ou l'orgueil, de ce grand comédien à jouer, depuis un temps, des rôles de second plan où il faut bien qu'il se résigne à montrer son art excellent, et rien de plus. Je dis tout droit que je n'aime pas M. Jean Coquelin dans le personnage, d'ailleurs navrant, du faux charitable Escodan; je n'ai pas retrouvé ses franches bonhomies heureuses. Depuis longtemps je suis, de pièce en pièce, M. Desjardins : beaucoup de choses de lui m'en déplaisent, mais beaucoup de choses m'en plaisent infiniment; il a montré, en jouant l'usinier Andrecy, une souplesse de composition que je n'attendais pas de lui : en même temps, il est demeuré rude, incisif, précis, et je ne serais pas étonné que, quelque jour, dans un théâtre moins mélo-dramatique, l'accueillît un décisif succès, dû tout autant à ses défauts qu'à ses qualités. Mme Barety, en Pauline d'Andrecy, n'y entend rien du tout, c'est une personne dramatique avec convenance. Il y a fort peu de difficulté à être péniblement navrante en pauvresse sincère, comme l'a été Mlle Arlette, ah! si chétive, jouant la cousette qui ne gagne que trente sous par jour. De bons vieux comédiens ont été remarquables : M. Gravier a réussi à donner quelque apparence de réalité à l'ouverrerier maussade qui va s'attendrir, et il faut dire que M. Péricaud, en le régénéré ivrogne qui usurpa un casier judiciaire, a été tout à fait étonnant, sans nulle exagération, avec de parfaites justesses dans les changements de voix; il me semble même que, par une très adroite retenue, il a modéré le vilain effet d'une trop basse ivrognerie; c'est vraiment très bien ce qu'a fait, ce soir, ce très sûr artiste. Mlle Maille a

une admirable qualité : elle ne sait pas son métier, elle ne le sait pas du tout. Il est prodigieux que deux années de Conservatoire n'aient pas réussi à maniérer ni à vieillir ses joliesses naturelles. Au dernier concours, je ne l'avais pas trop approuvée se colletant avec les fureurs classiques de Camille; elle n'en savait pas assez les traditions premier rôle, elle n'y était qu'une petite jeune fille exquise qui se met en colère parce qu'on a fait du mal à celui qu'elle aime; mais dans une réplique de la Blanche du *Roi s'amuse*, elle m'avait enchanté par la justesse du ton simple et l'incontestable puérilité de l'innocence. Telle je l'ai retrouvée ce soir, dans le rôle de Georgette, à la Porte-Saint-Martin. Voici une chose extraordinaire : une ingénue qui est une ingénue. Nous en avons assez des malices des Agnès. Sans doute, il ne doit rien y avoir de plus difficile au monde que de dire : « Le petit chat est mort » sans allusion. Il me semble que Mlle Maille le dirait sans même penser que l'allusion fût possible. Qu'est-ce que l'avenir réserve à cette jeune personne quand elle entrera vieillissante, c'est-à-dire âgée de dix-neuf ans, dans les violences de l'art tragique? Je l'ignore. Tout espoir lui est permis et tout triomphe peut lui être promis. A l'heure actuelle, elle est, chose admirable, la seule demoiselle qui, au théâtre, puisse dire à son amoureux : « Je vous aime », sans que cela signifie : « Allons coucher ensemble. » On m'assure que Mlle Maille est exquisement jolie; il me semble que, en scène, elle ne s'adonne pas assez à le prouver; en un mot, elle se maquille mal : une innocente de plus. — Et la pièce de M. Brieux nous a inspiré une vive et sympathique curiosité

de la pièce du même auteur, qu'on jouera très prochainement à la Comédie-Française.

M. Fabrice Carré.

LE PRIX DE VERTU.

Comédie en un acte.

M. Léon Gandillot.

VILLA GABY.

Comédie en trois actes.

Théâtre du Gymnase (24 octobre).

Après la piècette de M. Fabrice Carré, où un membre de l'Institut donne le prix Monthyon à une personne dont, peut-être, jadis, il aurait pu être l'amant, justement parce qu'elle a été la maîtresse dévouée d'un autre homme, — cela est fort gai par instants, fort tendre aussi, non sans une jolie mélancolie, et fort bien joué par M. Numès, Mlle Neyva, et Mme Mery, agréable comédienne très justement applaudie, — de fous rires ont salué les premières scènes de la *Villa Gaby ;* car, le seul nom de M. Gandillot est comme un ordre des plus extrêmes esclaffements, et l'on riait ! et l'on riait ! très souvent avec juste raison, et, parfois, m'a-t-il semblé, de confiance.

Mais disons vite, — il est une heure du matin, — la comique aventure.

Comique ? oui, mais pas assez, ou trop. C'est le reproche qu'on pourrait faire à cette pièce de ne point se décider plus manifestement, soit vers la vraie comédie, soit vers la vraie farce. A mon gré, il y a quelque chose de fâcheux en ces ouvrages où il semble que l'auteur hésite, ne sait pas bien où il veut aller. Mais de ce que ce genre mixte n'est point de mon goût, je n'en conclus pas le moins du monde qu'il ne doive pas être du goût des autres ; et tout auteur est maître de faire ce qu'il veut, pourvu qu'il le fasse bien.

Mme Gabrielle Bachelier, — c'est Mme Rosa Bruck, brune un peu sévère, — ne raffole pas de son mari, un remisier à barbe blonde que M. Huguenet joue avec une simplicité qui a beaucoup plu ; mais, honnête femme, elle est bien décidée à ne point le tromper, encore qu'une douceur de cœur lui demeure pour M. de Miran, qui, précisément, vient lui rendre visite à Etretat où elle est en villégiature avec sa mère, son père, la jolie ou plutôt la délicieuse petite Yvonne, — oh ! oui, délicieuse, et si jolie, et si follement ingénue, grâce à Mlle Léonie Yahne, — un peintre fort ridicule, M. Gomery, qui se croit adoré de toutes les femmes, et le petit Edgard, gamin fou et infiniment drôle, de toute l'extravagante drôlerie de M. Galipaux. Or, Yvonne et Edgard, qui ne s'aiment pas du tout, pensent qu'ils s'aiment, parce qu'ils sont à l'âge où rien n'est plus facile que d'être convaincu qu'on aime ; et voici que cette amourette est comme une résurrection de la sentimentale aventure de jadis entre Gabrielle et M. de Miran très délicatement joué, et avec une aima-

ble émotion, par M. Noblet. Or, M. Bachelier s'avise, — parce qu'il a été sur le point de tromper sa femme, — de s'imaginer qu'elle le trompe ! Les adroites insinuations de M. Roussillon, le doyen de la plage d'Etretat, — ce rôle est interprété avec une bonhomie très finement sournoise par cet excellent comédien, M. Boisselot, — ne laissent pas que de pousser le mari à la plus enragée jalousie... Et dès lors, le vaudeville se détourne en une sorte de comédie dramatique. Malgré l'invraisemblance des quipropos, malgré les drôleries du petit Edgard qui, pour prouver qu'il est bien capable d'épouser Yvonne, fait une violente cour à la femme de chambre, veut entraîner sa vieille marraine dans le petit sentier, et crie tout haut qu'elle est sa maîtresse, il me semble que l'action s'assombrit de plus en plus ; je n'ai pas l'esprit assez résolu à la bonne humeur pour me pouvoir réjouir du divorce qui va séparer deux braves gens, et même du dénouement heureux, car toutes les innocences sont reconnues, et M. de Miran épouse, non pas Gabrielle divorcée, mais la petite Yvonne, qui, elle s'en est aperçu à temps, n'aime pas du tout Edgard.

Je me hâte de dire que telle n'a pas paru être l'impression du public. Avec ses sensibleries à la façon de M. Scribe, et bien qu'elle ait quelque chose de gênant çà et là, de pénible même, cette pièce distinguée, — justement trop distinguée, — où abondent d'ailleurs les mots amusants et les justesses d'observation, a très brillamment réussi par la netteté de l'intrigue, et aussi par quelque recherche d'une correcte écriture. Vous me voyez fort aise de cette réussite ; mais que j'aurai de plaisir à revoir, la semaine prochaine, *Ferdi-*

nand le noceur, cette espèce de chef-d'œuvre, si vraiment farce !

MM. Henry Keroul et Charles Raymond.

LA NOCE DE GRIVOLET.

Vaudeville-opérette en trois actes (Musique de M. Marius Carman).

Théâtre Déjazet (24 octobre).

« ... La pièce que nous avons eu l'honneur de représenter devant vous est de MM. Henry Keroul et Charles Raymond ! » Charles Raymond, le traducteur de Schiller? parfaitement. Hâtons-nous de dire l'affubulation de l'ouvrage. Don Carlos, sous le nom de Grivolet, ou Rivolet, — ce sont là caprices de prince, — a rencontré, à Saint-Frusquin-de-la-Cagnotte, vieille ville espagnole et station balnéaire peu éloignée d'Aranjuez, une jeune personne appelée Henriette, bien que, en réalité, elle ne soit autre qu'Elisabeth de Valois. Amoureux d'elle et désireux de l'épouser, Don Carlos se fait passer, non pas pour un inquisiteur (car il sait que le père d'Henriette, M. Farouchot, plus illustre sous le nom de Henri II, ne peut souffrir les inquisiteurs, qui étaient comme les avoués de ce temps-là), mais pour un très fameux médecin. Le mariage a lieu, grâce à la complicité du marquis de Posa, — avocat inscrit au barreau sous le nom de Margotin, — et à celle de la princesse d'Eboli (Barbara, si vous voulez), qui a été bien joliment jouée et chantée par cette ingénieuse

et délicate artiste, Mlle Laporte. Etant espagnole, quoique italienne, Elisabeth de Valois, fidèle à la couleur locale, danse très amoureusement de la hanche ; par une innovation qui a plu, les castagnettes sont remplacées par un trombone. Cependant, le grand inquisiteur, qui est suppléant au juge de paix d'un des vingts arrondissements de Madrid... A quoi bon pousser plus loin le récit? Comme cela était probable d'après le nom d'un des auteurs, la *Noce de Grivolet*, vous l'avez déjà deviné, est une arrangement nouveau de *Don Carlos*. Tout le monde a paru trouver que l'adaptation jouée à l'Odéon est beaucoup plus gaie.

MM. Depré et Galipaux

MADAME L'AVOCAT

Vaudeville en trois actes.

Athénée-Comique (28 octobre).

Mais non, monsieur, je ne suis point du tout l'ennemi des comédiens qui font des pièces. Ah ! qu'il m'est agréable, au contraire, qu'Aristophane, « créateur » du rôle de Cléon le démagogue, dans *les Chevaliers*, ait tout de même écrit *les Chevaliers ;* que Molière, comédien, n'ait pas laissé d'inventer quelques comédies; que Shakespeare, tragédien, ait composé plusieurs tragédies ; et même il me plaît fort que l'acteur Baron soit l'auteur de *Moncade* ou *l'Homme à bonne fortune*. Ce que je réprouve, c'est que les interprètes, met-

tant leur nez où il n'est point réclamé, se mêlent de vouloir refaire les pièces qu'ils n'ont pas faites. De sorte que, si son vaudeville était excellent, je n'aurais qu'à louer M. Galipaux. Mais voilà, est-il excellent, ce vaudeville? La vérité me semble qu'il se borne à emprunter quelque drôlerie à beaucoup d'immémoriaux vaudevilles, à peine drôles eux-mêmes.

Me Jolivard, avocat, ne se soucie pas du tout d'avoir du succès au Palais, mais il ne lui déplaît point d'en obtenir dans les boudoirs. Sous le nom de Valpinson, il est devenu le fiancé, et l'amant sans doute, d'une jeune veuve américaine, nièce d'un commodore, cousin lui-même de l'amiral suisse de la *Vie parisienne*. Plein de la crainte que ne soit divulgué un instantané qui le montre fort près de la jolie Américaine, l'avocat en réclame à celle-ci l'épreuve compromettante; mais l'exotique fiancée, personne d'ailleurs fort roublarde, croit qu'il vient pour l'épouser ; et, comme elle s'est procuré l'extrait de naissance d'un Valpinson quelconque, et qu'elle a pour tapissier l'adjoint au maire de son arrondissement, et que Jolivard-Valpinson passe pour malade à cause de la robe de chambre dont il s'est enveloppé pour se dérober à la curiosité des visiteurs, le mariage aura lieu à l'instant même, non pas à la mairie, mais chez l'Américaine; et vous êtes bien convaincus, n'est-ce pas, que les témoins de la cérémonie sont précisément les personnages de la pièce qui ont le plus vif intérêt à ne point se rencontrer ? Insanités ! extravagances! et le dénouement heureux grâce à la plaidoirie que M. Jolivard a écrite sous la dictée de Mme Jolivard, n'a rien de plus vraisemblable. Certes, je ne me plaindrais guère si tout cela

était, dans l'excès de l'impossible et de l'absurde, de la vraie farce irrésistiblement exhilarante ! Malheureusement, malgré le naturel gai de M. Le Gallo, artiste ingénieux et très plaisant sans tics, malgré la franche humeur de Mlle Frederick, et la grimace un peu morne de M. Matrat, et l'accent américain de Mlle Chassaing, qui a (grâces en soient rendues à Cypris !) d'autres charmes plus personnels, je n'ai été qu'assez peu souvent obligé au rire. D'ailleurs, autour de moi, beaucoup de gens paraissent s'amuser extrêmement ! et rien n'empêche le joli, charmant, éclatant, fringant théâtre de l'Athénée-Comique, tout neuf de dorures et de glaces éclaboussées de lumière, de s'imaginer qu'il tient un succès de 600 représentations. Je crains que, tout de même, il ne faille retrancher un zéro.

M. Albert Guinon.

LE PARTAGE.

Pièce en trois actes.

Théâtre du Vaudeville (30 octobre).

Très grand succès, et très légitime.

Une pièce parfaite ? Non pas.

Il y avait une fois une pièce parfaite ; tout le monde, je ne sais pour quelle cause, en a tout à fait oublié le titre, et l'auteur, et la date où elle fut jouée.

Mais une pièce simple, forte, poignante, écrite d'un bon style de théâtre, — style si peu ressem-

blant au style poétique ou romanesque, bien qu'il soit capable, par des moyens différents, d'en égaler la beauté — et, en un mot, révélatrice d'un vrai auteur dramatique.

On a dit, on dira : « Encore l'adultère » ! De tous les reproches qu'on peut adresser à l'œuvre de M. Albert Guinon, c'est celui où je m'accorde le moins. Eh ! oui, l'adultère. Eh ! oui, le mari, la femme et l'amant. Pourquoi pas ? Est-ce la faute du Théâtre si aujourd'hui ne diffère pas d'hier, si demain ne diffèrera pas d'aujourd'hui, si la vie ressemble à la vie ? Certes, d'autres sujets que le lit conjugal bafoué peuvent tenter l'inspiration ou l'observation du poète dramatique. Il y a le rêve, surtout, le rêve, drame aussi, où les personnages sont des ombres de chimère sur le mur de la réalité ! Et ce serait le Guignol idéal. Mais tant que l'amour et la trahison tortureront l'humaine faiblesse, le théâtre aura le droit et le devoir, tragique, d'en exprimer, d'en figurer les tortures, ou, comique, de les parodier. Il serait plaisant que M. Feydeau hésitât à mettre le mari, la femme et l'amant dans son prochain vaudeville du Palais-Royal, parce que Eschyle les a mis, déjà, en son auguste drame du théâtre de Bakkhos ! Je m'insurge absolument contre l'idée qu'Othello et Sganarelle sont des obstacles à ce qu'il y ait désormais des jaloux et des cocus sur la scène ! Et c'est parce que le mépris l'atténue, que j'ai moins de colère contre les personnes qui prennent un plaisir malin, — malin mais bête et comparable à la satisfaction de l'Œdipe de Castelnaudary qui a deviné le mot de l'énigme proposée par le supplément hebdomadaire du journal départemental, — à noter les ressemblances

de la pièce nouvelle avec les pièces de naguère. Qu'importe, je vous le demande un peu, que *Le Partage* offre des analogies avec beaucoup de comédies anciennes ou récentes, avec... j'allais citer une pièce de moi, depuis si longtemps oubliée... avec *la Parisienne* de M. Becque, avec *Amoureuse* de M. Porto Riche, avec *la Provinciale* de M. Paul Alexis ? Ne savez-vous donc point que *Maison de Poupée*, d'Ibsen, ressemble à la *Révolte*, de Villiers de l'Isle-Adam ? La vérité, c'est que l'auteur dramatique peut, à cet inutile reproche, répondre comme le Pierrot du *Festin*. « Perdiguenne ! je te dis toujou la même chose, parce que c'est toujou la même chose ; et si ce n'était pas toujou la même chose, je ne te dirois pas toujou la même chose ». Il n'y aurait qu'un moyen de supprimer l'adultère au théâtre, ce serait d'obtenir que, désormais, dans la vie réelle, aucune femme mariée n'eût d'amant. Moyen dont la réussite, hélas ! serait si déplorable ! Mais il n'y a pas lieu de s'alarmer.

Il reste un idéal à chaque auteur après tant d'autres auteurs, c'est d'être personnel en l'inévitable ressemblance, c'est de donner à entendre que, sous le masque banal, il y a comme un visage d'âme...

Louisette — la femme de Bernard Rougier — adore sa fillette Simonne, court après les papillons, saute à la corde (ah ! que Mme Réjane saute bien à la corde ! et les bergeronnettes ne sont pas si légères par-dessus le fil de la Vierge tendu du houx à l'églantier !), rit, ne cesse pas de rire, heureuse des arbres, du temps qu'il fait, et de la mer verte et bleue ! Mais si elle est tant heureuse

que la voilà, ce n'est pas du tout à cause des choses dont elle semble raffoler; c'est parce qu'elle a mis ses lèvres, tout à coup, dans le bois, près de l'océan, aux lèvres de Raymond. Il y a un mari qui peut revenir d'un moment à l'autre, il y a des gens qui peuvent passer, il y a les hideux parents pauvres, guetteurs, avant l'héritage, de la suprématie dans la maison, il y a la petite fille qui va revenir et s'écrier peut-être, voyant des lèvres jointes : « Je le dirai à papa » ! Les amants ne s'inquiètent pas du tout du péril, et ils sont imprudents, partant héroïques, et délicieux, puisqu'ils s'aiment. Ah! vraiment oui, ils s'aiment, et ils se le disent, longtemps, et j'éprouvais à les entendre une grande joie. Que M. Albert Guinon, par une subtilité que je ne blâme point, que je constate, et, peut-être par une honorable affectation de ne point renier ses origines, ait mêlé à cet exquis duo d'amour, — Louisette et Raymond, — quelques maladresses de Théâtre-Libre, je ne le nie point! Mais, tout de même, dans ce duo il y a vraiment tout l'amour, des deux parts avoué, âme et corps, corps surtout — mais, quoi, il s'animalise, c'est-à-dire qu'il devient âme ! Et j'étais aussi surpris que charmé. Car, enfin, depuis un temps, on ne parle plus du tout d'amour au théâtre ; dès que l'amoureux se rue aux pieds de celle qu'il adore, et va dire quelque chose qui sera peut-être de la passion, le domestique entre, portant une lettre sur un plateau de vermeil; ce n'est pas, croyez-le, qu'il était nécessaire, en effet, qu'on apportât cette lettre; mais l'auteur (dame! que voulez-vous! tout le monde n'est pas le Shakespeare du balcon de Juliette, où Roméo parlerait quatre semaines durant) ! se sentait incapable de

continuer l'imprudence d'avoir, dès le début, manifesté qu'il irait jusqu'au bout. Vous pouvez lire, dans tous les contes orientaux, que les eunuques sont pleins de malice. De là le Métier Théâtral. Et ce sont ces malices qu'on nomme aujourd'hui les ficelles — bien superflues puisqu'elles n'ont rien à soutenir. En résumé, M. Albert Guinon, non sans quelque « rosserie », dont il semble à dater sa pièce, nous a donné une scène adorablement tendre. Mais je me demande pourquoi il s'est acharné à faire de Raymond un neurasthénique issu d'un garde national du siège de Paris, — un fils de la Défaite ! Cette spécialisation de caractère était inutile, ou à peu près inutile, en cette pièce, puisque Raymond y dira les paroles, y fera les actions que tout jeune homme, n'importe lequel, en les mêmes circonstances, eût dites, eût faites. Peut-être l'auteur, en insistant sur l'excuse que se donne, en ce temps, la normale veulerie humaine, a-t-il voulu montrer qu'il était tout à fait, comme on dit, dans le train ? Il y a quelque grâce naïve en ce provincialisme.

Le mari, inopinément, surgit.

Vous riez ? Oui, oui. Voici évidemment le plus banal des moyens dramatiques. C'est « théâtre » jusqu'au nâvrement que le mari arrive, tout juste au moment où il fallait qu'il vînt. Mais, quoi, nous avons tous en nous un Sardou qui sommeille ; et le premier acte de *Le Partage*, encore qu'il ait dû une part de son succès à un métier que nous méprisons, est net, fort, et ardent.

Un instant, j'ai pu, au second acte, redouter que le ferme propos de l'auteur s'avachît en banalité. La tartufferie conventionnelle de la cousine Agathe, balzacienne parente pauvre enca-

naillée dans le vaudevillisme du *Testament de César Girodot*, la résignation égoïste et sournoise de son mari, vieux prix de Rome affalé dans le bien-être de la fainéantise, — et ici j'ai surpris une intention d'ironie, fâcheuse, car il ne faut jamais rire des Ratés! — n'étaient guère que de l'observation qui se souvient; mais tout à coup l'auteur a reconquis ma confiance, par la brutale et irritante, mais très neuve scène, où Mme Talvande, la mère de Raymond, déchirée de jalousie, veut arracher son fils à la femme qu'il aime, et, dans l'excès de son exaspéré désespoir, va jusqu'à menacer celle-ci de tout dire au mari. Le public a regimbé, quelque peu. Il a eu tort. Il faudra bien qu'il s'accoutume à entendre la vérité. Et elles existent, en effet, les mères, — oui, elles existent, — qui, toutes brûlantes de la passion d'un inconscient inceste, ne veulent pas partager l'homme qu'elles firent avec aucune femme, épouse ou maîtresse. Il y a des mères, adroites et circonspectes ménagères de l'avenir filial, qui tolèrent volontiers, et même favorisent les amours de leur enfant, si ces amours demeurent dans l'honnête mesure, évitent le scandale et ne coûtent point cher; et, même, puisqu'il faut que jeunesse se passe, elles ne dédaigneraient pas de consentir au rôle de prudente entremetteuse. Mais il y en a d'autres, surtout parmi les veuves, qui veulent garder leur fils tout entier et n'admettent point qu'on le leur prenne. Il est à elle, puisqu'elles l'enfantèrent, et elles prétendent que longtemps même après le berceau l'unique amour du fils les salarie des douleurs fécondes du lit. Elles sont comme des branches qui voudraient garder leurs fruits même mûrs.

Y a-t-il en l'amour de ces mères un commencement de crime? non. Y a-t-il en cet amour la dilection spéciale d'un sexe pour l'autre sexe? oui; et, selon le très beau mot de M. Albert Guinon, les plus irréprochables femmes n'embrassent pas leurs fils âgés de vingt ans comme elles embrassent leurs filles. Très hautement je loue l'auteur de *le Partage* d'avoir dit cela, non sans témérité, car il devait bien se douter de l'étonnement et de la répulsion presque, qu'en éprouveraient les bonnes mères de famille des répétitions générales et des premières représentations, qui n'admettent l'amour maternel que selon les rôles de Mme Marie Laurent. Mais je le blâme de ne pas avoir osé toute son audace; la mère a menacé d'avertir le mari, pourquoi n'accomplit-elle point sa menace? Telle qu'elle est, elle le pouvait, elle le devait; et je déplore l'atténuation de caractère qui la décide à ne parler qu'à la parente pauvre, convoiteuse de la suprématie dans la maison. Ça, c'est de la malice, de la convention, en un mot, du « théâtre. »

Mais une scène admirable en surgit, une scène qui place M. Albert Guinon au premier rang des auteurs dramatiques.

Le mari ayant des soupçons, les amants, Raymond et Louisette, se trouvent à un de ses moments de la vie où l'on voit toute sa vie. Parce qu'ils se rencontraient si souvent dans la maison maritale, parce qu'ils se rejoignaient si souvent dans la petite chambre adultère, ils ne savaient pas, éperdus de leur bonheur, qu'ils en souffraient : mais, sur le point de le perdre, ils s'aperçoivent qu'ils en meurent. Toutes les rages du baiser partage gonflent, à le rompre, le cœur de Raymond,

et Louisette crie en un déchirement d'âme cette parole sentimentalement sublime : « Tu te plains de me partager, que dirais-tu donc si tu étais celle qu'on partage ! » Ici est l'œuvre de M. Albert Guinon, ici éclate l'expression, neuve par la passion personnelle, et en la forme, de l'épouvantable angoisse que les plus sincères amants adultères n'osent pas s'avouer l'un à l'autre. Raymond et Louisette avouent, lamentablement, désespérément. L'auteur les oblige à tout dire ; Raymond se souvient des languissantes résistances, d'abord, de sa maîtresse, les lendemains des nuits où Louisette n'a pas dormi seule dans le lit conjugal ; et, maîtrisée elle-même par l'horreur de la réalité, elle n'ose pas nier, haletante d'épouvante, le plaisir où elle déshonora son bonheur. Voilà qui est vrai, voilà qui est terrible, voilà qui est beau. Et quand, le mari s'étant précipité, Louisette tombe, mi-morte, c'est effrayant de la voir étendue entre ses deux hommes. Je ne me souviens pas d'avoir éprouvé au théâtre, une émotion plus profonde ; et c'est — suprême éloge — à la logique même de la passion que je la dois.

Le malheur, c'est que les pièces comme celles-ci, où tout le monde a raison, le mari, la femme et l'amant, puisque tout le monde y agit selon l'inéluctable nécessité de son tempérament, ne sauraient s'achever en un dénouement qui conclurait d'une façon générale. C'est le drame sans issue, c'est la tragédie impasse. Une seule porte de sortie : celle du cimetière. Puisqu'il était impossible qu'il en fût autrement, je ne saurais blâmer M. Albert Guinon d'avoir tout à coup révélé que Louisette avait une maladie de cœur et qu'elle allait en mourir prochainement, à cause

des émotions qu'on lui fit subir. Et le dernier acte est surtout une agonie de jeune femme en peignoir de dentelle. Que de « théâtre » encore : la femme de chambre dévouée qui observe et s'attendrit; la digne sœur de charité qui fait le lit, tire les draps, dispose les coussins, et aide Madame, éplorée, à se traîner jusqu'à la chaise-longue; c'est ce qu'on a vu cent fois, c'est la fin de la *Vie de Bohême*, c'est la fin de la *Dame aux Camélias;* et, en général, il y a quelque facilité déplorable à nous émouvoir, nous qui mourrons, parce que quelqu'un meurt. Eh ! oui, on le sait bien, cela existe, l'agonie; mais, avec une fâcheuse condescendance au désir bien naturel des émules de Sarah Bernhardt, de mourir avec grâce, il y a, dans les pièces où s'attarde le dernier soupir, comme une escroquerie d'émotion que je réprouve absolument. Et je suis convaincu que M. Albert Guinon ne s'en serait pas rendu coupable, s'il n'y eût été obligé.

D'ailleurs, en ce dernier acte, — la restriction ci-dessus indiquée demeurant entière, — se manifeste nettement la volonté de l'œuvre. C'est *le Partage* qui est le nom de ce drame; eh bien ! l'horreur du partage, et aussi la consolation du partage, va se manifester devant la mort. Je ne m'attarde pas un instant aux complots bébêtes de la cousine Agathe, aux sensibleries de la femme de chambre, ni à la facile amertume provoquée par la petite fille qui, sur les genoux de sa mère mourante, ne songe qu'à aller jouer au Parc-Monceau. Mais j'admire l'auteur tragique qui a voulu, et réalisé, que le mari et l'amant aient chacun leur part du dernier soupir de celle qu'ils aimèrent ! M. Albert Guinon a eu un grand tort, celui d'amener cette scène finale,

admirablement poignante et douloureuse, par un vil moyen élégiaque. C'est la mère de Raymond qui, repentante et sanglotante, vient demander au mari d'admettre son fils, l'amant, au partage de la mort.

Outre que, même au point de vue du théâtre, il était imprudent de mêler à la sympathie assurée à cause d'un injuste trépas, une personne qui, à la plupart du public, avait pu paraître antipathique, il était lâche de ne pas affronter face à face le péril du dénouement.

Ah ! la terrible et forte scène que l'on aurait pu faire ici ! C'est la première fois que je me permets de conseiller un auteur dramatique, et c'est la dernière. Mais je ne puis me tenir de dire ce que je pense. Pas de cousine, pas de cousin, pas de femme de chambre, pas de nonne, pas d'enfant, mais, seule dans son lit, à côté de l'époux plein de miséricorde, la mourante amoureuse ; et, alors, l'amant serait entré, pas annoncé, pas prévu ; il aurait dit au mari : « Oui, c'est moi, c'est effroyable que je sois ici, il faut que j'y sois. Tout à l'heure, demain, n'importe quand, vous me tuerez, ou je me tuerai moi-même ; seulement il y a quelqu'un qui va mourir, il y a dans ce lit une femme qui va mourir, et qui mourra moins désespérément si vous permettez qu'elle me voie. Parce que notre amour vous fut une offense, ce n'est pas une raison pour qu'il ne lui soit pas une consolation, la dernière. Permettez-moi de la voir ; puisqu'elle meurt, vous pouvez encore avoir de la colère, mais vous ne pouvez plus avoir de la jalousie. Je vous conjure ne l'autoriser à ne pas mourir dans la peur de de plus être aimée. » Et le mari, qui n'eût pas

été ridicule parce qu'il aurait été sublime, aurait répondu en montrant la chaise à côté du lit mortuaire : « Oui, Monsieur, soyez là. » Ah ! que j'aurais aimé que M. Albert Guinon poussât jusqu'à ce point la réalisation de sa pensée. Je me hâte de dire que bien qu'amenée par un moyen différent de celui que j'eusse préféré, la scène finale n'en est pas moins remarquable ; et peu de moments au théâtre sont plus effrayants et plus augustes que celui où, la jeune femme mourant, l'amant et le mari, en un échange de regards, partagent le dernier regard d'elle.

Cette belle pièce est très bien jouée. Il m'a semblé que Mme Marie Samary — la mère, Mme Talvande — avait comme une peur de son rôle ; je pense qu'elle l'eût fait plus facilement accepter si elle l'avait joué avec moins de restriction, avec plus de méridionale chaleur. M. Mayer, dans le personnage du mari, est admirable, tantôt par la simple bonhomie un peu grossière, tantôt par l'intensité de l'angoisse contenue. L'élégance, parfois ardente, de M. Magnier, l'amant, a beaucoup plu aux dames. Il y a des intentions de réalité dans le jeu câlin à la fois et sec de Mme Henriot, la parente pauvre, et d'amusantes naïvetés d'égoïsme dans celui de M. Lagrange, musicien affalé. Mais il faut surtout vanter Mme Réjane. On sait que d'ordinaire je ne laisse pas que d'être un peu injuste envers elle ; je lui en veux, — dame, je suis orfèvre, — d'avoir plus d'une fois tenté, sans réussite, l'art de la diction lyrique, qui n'est point du tout son affaire. Mais comme, dans *le Partage*, elle a su être gaie, vive, tendre, et chaleureusement amoureuse, et sensuellement éprise. Il ne me souvient pas de

l'avoir vue dans aucun rôle aussi parfaite qu'elle s'est montrée en celui-ci. Même, j'entendais dire autour de moi qu'elle était un peu trop parfaite, qu'elle eût été plus admirable, en effet, si elle avait été un peu moins admirable. Voilà de vaines paroles. Le fini du métier n'est point du tout un obstacle au primesaut de l'émotion ; ce qui résulte, pour M[me] Réjane, de cette soirée, c'est que, de toutes les femmes qui savent mourir en scène, — j'excepte Sarah Bernhardt, qui n'y met point tant de façons, — elle est celle qui sait le mieux y mourir. Les beaux yeux des Parisiennes sont encore rouges des larmes de sa mort. Quant à la pièce, elle ne mourra point.

M. Burani, musique de M. Wormser.

RIVOLI.

Opérette en trois actes.

Théâtre des Folies-Dramatiques (31 octobre).

J'ai gagé que *Rivoli* aurait un bon nombre de représentations, et je ne m'en dédis pas, et vous me voyez convaincu que je gagnerai mon pari. Est-ce donc que cette pièce m'a paru excellente ? Hum ! hum ! « excellente » serait beaucoup dire. Je trouve que M. Burani a eu tort de négliger la jeunesse aventureuse d'André Masséna, tour à tour mousse, en compagnie de son cousin Bavastro, puis contrebandier, puis marchand d'huiles. Même il n'a guère mis à profit l'amusante anecdote du souper préparé pour les chefs autrichiens,

et que, après les avoir rossés près de Cairo, Masséna va manger avec ses officiers dans l'auberge du village. Le souper est remplacé par un bal où, sa division campée au sommet de la montagne, le général s'introduit sous un déguisement avec le fantassin Cassemajou ; là, parmi la fête, il est pris pour je ne sais quel major qui doit épouser la marquise de San Juliano ; il s'amourache d'elle, et il en était bien capable, ce soldat qui, bien que d'humeur souvent sombre, et assez retors, jugeait la femme à ce point indispensable aux guerriers, que, plus tard, assagi, il n'accepta le commandement de l'armée de Portugal qu'à la condition qu'il lui serait permis d'emmener avec lui Mme X..., personne d'humeur tendre et vive. Donc il s'énamoure de la marquise, et la marquise s'éprend de lui. Mais la présence de Masséna est signalée ; il va être fait prisonnier, et sa division attend sur le plateau ! Il n'échappe que grâce à l'amour de la marquise et au dévouement de Cassemajou. Cependant, la situation est grave. Comment rejoindra-t-il l'armée qu'il commande ? Par bonheur, — et cela, c'est l'histoire même, — il sait tous les sentiers de la montagne, où il fit jadis la contrebande. Il arrive à temps ! Il sauve sa division, et gagne la bataille ! Que pourrait-on désirer de plus ? Rien, sinon que M. Burani ne se fût pas montré si banal dans l'invention des incidents dont il a enjolivé l'histoire ; et je me demande aussi pourquoi — c'eût été farce à la fois et héroïque — il ne nous a pas fait voir la glissade de tout le bataillon suivant avec des éclats de rire, de la cîme au val, le général qui dégringole, le derrière dans la neige ! Et, en somme, je demeure sans enthousiasme. Est-ce donc la

musique qui m'a donné l'espérance d'un succès prolongé ? Je n'oserais le dire. Elle ne manque ni de trouvaille ni d'adresse, cette musique ; elle se hasarde, ce qui n'est pas pour me déplaire, à traiter en dialogues les situations principales de l'ouvrage ; c'est presque le drame lyrique réduit aux proportions de l'opérette ; mais, outre que, faute sans doute d'un nombre suffisant de répétitions, elle a été assez pauvrement exécutée, la partition de M. Wormser est trop dépourvue, me semble-t-il, de joie, de folie, d'endiablé emportement. Est-ce donc par l'interprétation que triomphera *Rivoli ?* Mme Dumont, en duchesse de San Juliano, ne manque point de voix ; on ne saurait manquer de tout. M. Simon-Max, — Cassemajou, — est quelconque, drôle, oui, si vous voulez ; Mlle Leriche, — la Flambante — est une crâne et amusante vivandière ; Zanetta, c'est Mlle Mouline, grasse ; M. Jean Périer chante d'une voix sûre, et montre, comme d'ordinaire, une très appliquée intelligence de comédien encore timide. Le reste !... Et je ne crois pas non plus que *Rivoli* devra son succès à l'innombrable figuration militaire qui encombre le dernier tableau. A quoi donc, alors ? A ceci, qu'il est une aventure d'amour et de guerre, qu'il fait penser aux victoires, à l'héroïsme, aux chères chimères ; qu'il est du hasard romanesque ; que Masséna, ici, c'est le vainqueur et l'amant, Amadis, Lancelot, d'Artagnan ; que, éternellement, la foule française appartient au chevalier Idéal ! Ah ! si, cet idéal, on le lui offrait dans de vraies œuvres simples, fortes, belles, croyez qu'elle lui ferait fête, bien plus éperdument encore ! Il faut bien qu'elle l'accepte où on le lui donne, tel qu'on le

lui donne ; et elle se plaît aux parodies de l'amour et de la gloire, en attendant la Beauté.

M. Jules Barbier

LUCILE DESMOULINS

Drame en cinq actes et six tableaux, en vers

Théâtre de la République (7 novembre)

Parmi tant de répétitions générales et de premières représentations, je n'ai pu trouver le temps de voir cette pièce. Je viens de la lire. C'est un drame très honnête et très modéré. Il mériterait d'avoir pour épigraphe le vers illustre de Villiers de l'Isle-Adam : « Il faut être sublime avec discrétion. » M. Jules Barbier pousse cette discrétion à l'extrême ; c'est même le seul extrême qu'il se permette. Il a horreur de l'énorme. Il se complaît en le restreint et l'aimable. Il déplore que Camille Desmoulins manque de courtoisie à l'égard de la reine ; que Fouquier-Tinville se montre dépourvu de bénignité ; que Robespierre n'ait pas toujours préféré les œillets rouges de Louison la bouquetière aux atroces pivoines plus rouges de Louisette la guillotine, et, en un mot, que la révolution ne soit pas une idylle. Son rêve, ce serait la *Carmagnole* revue et corrigée par Berquin. Mais, de tous les excès, celui dont s'écarte le plus M. Jules Barbier, c'est l'excès de génie.

Si je disais à l'auteur de *Lucile Desmoulins* que le théâtre tel qu'il le veut, et le réalise, a le moindre rapport avec l'idéal que j'en conçois ; si je lui disais qu'il m'est possible de me plaire un seul instant à son vers mou, lâche, qui coule gras comme l'huile, à son vers terne, gris, où l'image s'éteint en l'ennui de sa propre vétusté, à son vers vraiment désolant quand Gounod « ne le réchauffe pas des sons de sa musique », M. Jules Barbier aurait le droit de se plaindre, car l'évidence de mon ironie aurait quelque chose d'injurieux. Et, nettement, tout ce que j'aime le moins, — c'est-à-dire le modéré, l'indécis, l'incolore, — se trouve réuni dans le drame nouveau. Mais j'ai maintes fois prouvé que je sais me placer au seul point de vue de l'auteur ; puisque, manifestement, M. Jules Barbier a voulu faire, non pas œuvre de grand poète, mais honorable besogne d'esprit tempéré ; puisque, sans nul doute, il aspire surtout à exprimer de bons sentiments, et à les répandre parmi la foule, sous la forme précise du vers, afin qu'elle les garde plus aisément en sa mémoire ; puisqu'il convoite, plutôt que la gloire de Shakespeare, celle de Pibrac, je suis heureux de déclarer qu'il me semble avoir, et d'une façon parfaite, atteint son but ! Et je vénère en lui la noble sincérité des plus saines, des plus douces vertus. M. Jules Barbier m'apparaît comme un Déroulède attendri. En outre, il ne laisse pas d'être fort expert en les choses de théâtre. Cet excellent, cet ingénu est un malin. C'est fort adroitement qu'il a insinué l'amour de Lucile et de Camille parmi le terrible enchevêtrement sanglant des intrigues révolutionnaires ; et certes elle est intéressante, cette exquise Lucile, cette minute

souriante des terribles années, cette petite fleur éclose sur la pente du volcan, tout près du cratère. Si la vieille Folle, folle à cause de son mari mort cloué sur son canon, à la prise de la Bastille, malédictrice éperdue à travers tout le drame, navre jusqu'à l'écœurement par une banalité mélodramatique qui aurait fait hésité Pixérécourt ou Victor Ducange ; si les tableaux historiques ont à peu près la réalité vivante et le pittoresque que pourraient admirer, en quelque mauvaise copie de Paul Delaroche, des touristes promenés, par les soins de l'agence Cook, en un musée de province, beaucoup de scènes sont passablement touchantes ; c'est très gentil, dans la nuit du 10 août, le berceau du petit Horace, vers qui tout le monde se penche, du petit Horace, âgé d'un mois, qui est né parce que la patrie était en danger ; je comprends que l'on ait été fort ému quand Lucile, à force d'apitoyée douceur et d'amour, édulcore l'âme révolutionnaire de son mari ; et comment n'eût-on pas pleuré lorsque, — hélas ! Louison devenue Louisette ! où sont les œillets blancs de jadis ? — lorsque (telle Manon Roland dans le drame mieux rimé d'Emile Bergerat) Lucile, qui va mourir, regarde tomber, boucle à boucle, la chevelure que Camille ne baisera jamais plus !

On me rapporte que le succès a été grand, très grand, éclatant, enthousiaste.

De bonne foi je m'en réjouis pour un vieil homme de lettres, dont, certes, je n'admire point les œuvres, — ni celle-ci, ni les autres, — mais dont j'estime le caractère digne et le persistant labeur. Et il serait de bon conseil que les comédiens de la rue de Malte fissent de l'argent avec ce drame,

médiocre sans doute, mais qui, sans être de la beauté, lui ressemble tout de même un peu plus que les vils mélodrames et les basses bouffonneries auxquels semblait s'être voué le théâtre de la République, — ah ! pas de la République des Lettres !

Le jour de la répétition générale de *Lucile Desmoulins*, trois étages du théâtre ont été mis, gratuitement, à la disposition du public. Je ne saurais dire combien j'approuve cette innovation; et mes amis savent que l'idée, depuis longtemps, en est pour moi une espèce de marotte. Mais je n'aime guère les demi-mesures. Ce n'est pas, quand une pièce est encore inconnue, trois étages qu'on doit offrir au peuple, c'est tout le théâtre, et, cela, un dimanche, quand le vrai peuple n'est pas retenu par l'atelier. Et surtout, il ne faut pas mêler la Critique à la Foule. Elles pourraient influer l'une sur l'autre. Il faut les consulter séparément. En un mot, il faut une répétition générale pour les lettrés, et une répétition générale pour tout le monde. Nous reparlerons de cela, un jour de loisir.

MM. Ernest Blum et Paul Ferrier.

LE CARILLON

Opérette-féerie en 4 actes et 10 tableaux
Musique de M. Serpette

Théâtre des Variétés.

—

MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré.

JOSÉPHINE VENDUE PAR SES SŒURS

Opérette bouffe en 3 actes
Musique de M. Victor Roger

Théâtre de l'Eldorado (8 novembre).

Dans le *Carillon* ce n'est point l'excès d'égrillardise qui est déplaisant. La pudeur de Paris en a vu bien d'autres ; et ce serait pousser trop loin l'austérité grognonne que de réprouver absolument l'érotisme au théâtre, en un pays où Molière laisse prendre à Horace le ruban d'Agnès, où le cocuage n'a pas cessé d'être la plus abondante source de comique, où le Conte libertin et la Chanson grivoise furent illustrés par des chefs-d'œuvre. Certes, il faut préférer, à tout, *Polyeucte* ou les *Burgraves*, drames augustes, mais il ne faut pas dédaigner le *Hasard du coin du feu*, futile merveille. Les familles ne sont pas obligées

de conduire aux Variétés ou au Palais-Royal les jeunes demoiselles ingénues au point qu'elles sont tentées, lorsqu'elles vont à la promenade, de se mettre du coton dans l'oreille, pour ne pas rentrer grosses.

Non, le pénible dans l'opérette-féerie de MM. Blum et Ferrier, c'est que la folichonnerie n'y est point drôle, que la gauloiserie y est lugubre. Sombre cérémonie ! il semblait que l'on portât la Gaudriole en terre.

C'est dans l'île Amoureuse, le Carillon y sonne chaque fois qu'un couple, l'époux et l'épouse, l'amant et la maîtresse... oui ? parfaitement. Et vous m'entendez bien, comme dit la chanson. Voilà un pays où la mère de Tristan Shandy aurait rarement l'occasion de demander à son mari s'il n'a pas oublié, par hasard, de remonter l'horloge. Et bientôt le carillon qui sonne dans cette île de joie sonnera pour le prince Colibri (il est juste de proclamer qu'un seul homme vit des jambes comparables à celle de Mlle Lavallière-Colibri, et ce fut Actéon surprenant Artémis chasseresse au bain !) pour le prince Colibri, dis-je, et pour la princesse Emeraude, aimables fiancés. Mais le méchant enchanteur Telescopus, que l'on a oublié d'inviter aux fêtes des fiançailles, jette un sort sur l'heureuse île carillonnante qui ne carillonnera plus. Pauvres époux ! Pauvres amants ! Seuls, grâce à un parapluie magique, carillonneront encore le meunier Maclou et la meunière Yvonne. Or, le roi Tournesol XXIV, le premier ministre Margotin, le hallebardier Bel-Azor, et le prince et la princesse, se réfugient une nuit d'averse dans le moulin carillonnant encore grâce au parapluie. Vous pensez bien que tous les personnages

vont être tour à tour, selon qu'ils tiennent ou non le parapluie, allumés des plus chauds désirs, ou déplorablement éteints. Et cette farce, assez sale, n'a pas été amusante. Pas un instant il n'a été possible de rire. Non, pas un instant! Ces bouffons étonnants, M. Baron, à la cocasserie géniale, M. Brasseur, pitre protéïforme, de qui la ressemblance avec une vieille femme se hausse à la merveille d'un cauchemar inventé par Callot, n'ont pas pu être drôles en la désolation de leurs rôles; et la tristesse émanant de toutes les scènes malgré le mal que se donne la musique de M. Serpette, eut mis, si la chose eut été possible, comme une ombre de laideur sur les adorables grâces de Mlle Méaly, ce lys, et de Mlle Diéterle, cette perle!

Mais, après beaucoup de décors fort agréables, après des cortèges sans nombre où la richesse éblouissante des costumes s'originalise rarement de quelque jolie invention, voici, tout à coup, un décor miraculeux, un décor délicieux, rêve évoqué des poëmes, chimère d'une divine Venise, frissonnement des eaux où se bercent les gondoles bercées d'un vent idéal vers le mystère infini de l'horizon. Hélas! que cela est cruel que ce décor serve de cadre à de si imbéciles choses! qu'il serait exquis d'y voir, en le songe de la comédie shakespearienne, pendant que chantent les sérénades, Lorenzo aborder à la maison du juif Shylock, où, à la fenêtre, se penche, sur le reflet des étoiles, Jessica!

Le théâtre de l'Eldorado, — le bien nommé, car il est tout rayonnant d'or! — s'est mis en frais, lui aussi. Que de luxe pour la reprise de *Joséphine vendue par ses sœurs!* et, parmi les gazes constellées de pierreries, combien de belles

filles, les unes si peu habillées, les autres si parfaitement nues ! Un moment de charme, ç'a été le ballet, où, entre les ballerines couleur de jour rose, Mlle Labounskaya, toute visible à travers une illusion transparente de nuit, a fait, d'une danse tour à tour lente et affolée, se renfler ses larges hanches et bomber ses seins insolents, un sourire de bébé aux lèvres ! Grâce à tout le luxe et à toutes les belles personnes vêtues de leur seule pudeur (ah ! e léger vêtement !) *Joséphine vendue par ses sœurs* retrouvera-t-elle son succès d'antan ? J'en doute. Et, enfin, la situation se fait grave. Que vont devenir les théâtres d'opérettes, si même les plus célèbres opérettes ne charment plus les spectateurs ? Quoi ! l'incohérence, la basse drôlerie, les antiques calembredaines, les roquentins chauves, les mères concierges, aux châles en pointe, et les diverses amusettes de cette espèce, naguère irrésistibles, auraient perdu la faveur du public ? Quoi ! on baillerait, enfin, devant l'imbécillité qui essaye de se tordre de rire ! Ce serait aussi épouvantable qu'extraordinaire. *Dî ! talem avertite !...* Mais si la pièce de MM. Paul Ferrier et Fabrice Carré a paru un peu vieille, il est incontestable que Mlle Mily-Meyer a rajeuni. J'ai toujours raffolé de cet adorable petit pantin disloqué, dont il semble que tous les fils soient tirés de tous les côtés à la fois par une ribambelle d'enfants fous.

MM. d'Ennery et Dumanoir

DON CÉSAR DE BAZAN

Drame en cinq actes

Théâtre de la Porte Saint-Martin (11 novembre).

Voici M. Constant Coquelin dans l'un de ses meilleurs personnages. Quel geste sûr ! quelle voix incisive ! et quelle belle humeur sincère, non sans, parfois, un peu d'émotion bien imitée.

Je sais ce que l'on va dire : « Cet artiste, si parfait, si incomparable dans les rôles bouffons ou familiers, n'a point du tout, cassant, bref, borné, strict, l'emphatique allégresse, le délabrement héroïque, et la loque, et la grandesse, et la chimère d'un seigneurial aventurier, Noble du Roi, et Prince de Bohême ! »

Certe, et je l'accorde. Mais, ce reproche, il fallait l'adresser à M. Coquelin quand il jouait, à la Comédie-Française, Don César, dans le chef-d'œuvre de Victor Hugo; et les qualités qu'il n'a pas seraient fort déplacées dans la pièce de M. d'Ennery.

Le Don César de Bazan de cet homme de théâtre a beau avoir été dérobé à un homme de génie (ce n'est pas tout que de chiper le mouchoir, il faut savoir se moucher) ; il a beau — bravoures, défis hautains, duels, escalades, la mort bravée, le rire une heure avant le râle — faire tout ce qui concerne son état de héros

fantasque et sympathique, on voit bien qu'il n'y a pas un mot de vrai dans tout cela. C'est quelqu'un qu'on a habillé en gentilhomme, comme dans les *Précieuses*. Même dans des situations qui auraient pu être superbement tragiques la vilenie de son attitude, la pleûtrerie de son langage, tout le patois de son être intime, le rabaissent à la mascarade foraine de l'héroïsme : quand il se met en garde, on croit qu'il va faire le coup de poing; si on l'outrage, il ne se redresse pas, il se rebiffe! Et, en un mot, pour bien jouer le Don César de Victor Hugo, — ce rôle qu'envia Frédérick, — il faut être capable de jouer Ruy-Blas, mais, pour être admirable dans le Don César de M. d'Ennery, il suffit d'être un excellent Mascarille.

Les deux premiers actes ne sont pas ennuyeux. Ils sont faits de beaucoup de scènes aimables ou émouvantes, empruntées à tous les autres drames; on les a revues avec plaisir; d'ailleurs, il y passe comme un vent d'aventure. Le roi Charles II, épris de la Maritana, fille bohême qui dit l'avenir en chantant; l'apprenti armurier sauvé par Don César; le gros capitaine tué par le maigre gentilhomme ; le premier ministre Don José — ce Don Salluste chez Guignol, — mariant Don César, condamné à mort, avec Maritana, pour que celle-ci devienne la maîtresse du roi et pour que lui-même puisse devenir l'amant de la reine; et Don César, condamné à la mort et au mariage, chantant une chanson à boire avec les arquebusiers qui l'arquebuseront; et l'apprenti armurier tirant les balles des arquebuses, pour sauver qui le sauva, tout cela ne laisse pas d'être drôle. Si le marquis de Montefiore et sa mar-

quise, déplorables vieux, fantoches funèbres, sont vraiment capables, non pas de faire rire jusqu'aux larmes, mais de faire pleurer jusqu'au rire, il faut reconnaître que le fagot, espèce d'abbé Faria-sarment, figurant le cadavre de César sous le manteau de la civière, est une amusette fort comique; et tout ça, c'est de la bonne farce. Je veux ajouter que dans ces deux premiers actes, le style n'a point paru aussi lamentable qu'il y avait lieu de craindre qu'il fût. Quelques mots gais. Quelques phrases prestes. Une incorrection tolérable! soit que cette partie du drame ait été récemment échenillée par un homme de goût, soit que M. Dumanoir, collaborateur de M. d'Ennery, ne fût pas un vaudevilliste dénué de toute orthographe.

Mais, dès que ça devient sérieux, ça se gâte.

Assurément, les auteurs furent habiles gens. C'est d'ingénieuse façon que, d'après *la Favorite*, admirable poème d'opéra (pour ma part, j'ai toujours cru que, traducteur des dramaturges espagnols, l'un des auteurs de *la Favorite* en avait trouvé le sujet dans quelque ouvrage peu connu, ou pas connu du tout, de Calderon ou de Lope), M. d'Ennery a agencé son drame. J'approuve que don César, sauvé de la mort, surgisse, aime sa femme, en soit aimé, la défende contre le roi, dise au roi : « Si vous êtes Don César de Bazan, c'est donc que je suis le roi d'Espagne et des Indes! » et, lui infligeant le supplice des angoisses que lui-même éprouva, l'oblige à la générosité par l'exemple du dévouement! Tout cet imbroglio, — que mon excellent collaborateur et ami Adolphe Mayer a si bien raconté ce matin, — offre de l'intérêt, ne manque pas d'un

air de grandeur, et — tout net — il y a, çà et là, des scènes qui auraient pu être sublimes.

Elles ne sont pas sublimes ; et elles sont mesquines, et, chose pire encore, elles sont ennuyeuses, presque.

Pourquoi?

Parce qu'il y manque, justement, les seules choses par quoi ce qui plut, autrefois ou naguère au théâtre, peut encore y plaire aujourd'hui et demain, je veux dire la sincérité de l'émotion, la foi en ce qu'on inventa, ou pensa inventer. Ici, il est parfaitement évident que les auteurs n'ont pas cru une minute en l'héroïsme de Don César, en l'amour du roi, en la vertu de Maritana; de l'héroïsme, de l'amour, de la vertu, ils se sont servis comme de moyens, comme de « ficelles » ; et, — pour ne point parler du Style, vainqueur de la mode, qui oblige les moindres spectateurs à une respectueuse attention, — de quel droit les auteurs qui, manifestement, se sont fichus de leur œuvre, exigeraient-ils que le public ne s'en fichât point?

Cependant, j'espère que *Don César de Bazan*, par les souvenirs qu'il évoque, par sa ressemblance, trop lointaine, avec l'aventure, avec l'amour, avec la beauté, avec le génie! et grâce au prodigieux talent de M. Constant Coquelin, obtiendra quelque succès devant la foule simple qui, ayant l'Instinct, n'a pas encore acquis l'habitude du Choix.

Ce succès ne sera pas favorisé par une interprétation et une mise en scène qui sont tout à fait secondaires. M. Desjardins, en Don José, s'ennuie; M. Volny, en Charles II, ennuie; Mlle Esquilar, qui ressemble à une vibrante fille de Bohême à

peu près comme une luciole éteinte ressemble à un ver-luisant, ou comme une calandre en la cage du savetier ressemble à une alouette envolée, et qui, dès le drame, s'est effondrée en le quelconque larmoyant du cabotinage mélodramatique (oh ! mademoiselle, vous qui avez quelque chose comme du talent personnel, et si jolie, aux yeux de tzigane !) Mlle Kervich, page élégant et tendre, n'ont pas eu la puissance de secouer l'indifférence générale. Oh ! pas générale ! Car jamais la Claque (dont j'honore le Chef !) n'a poussé plus loin le vacarme laudatif.

Et il y a eu un ballet. Il y a eu, après des figurations mornes, après des décors ternes, après je ne sais quel air d'étriqué, de pauvre, de pas-de-dépense conseillé par pas-de-confiance, un ballet. Je les adore, les ballets. Celui-ci m'a été insupportable Il a paru long, sans gaité, sans invention. En outre, on a déploré, après les papillonnades des ailes de gaze et les trémoussements des maillots, que la plus petite d'un cortége de fillettes couronnées de roses, soit venue — trois ans, pas plus, — offrir à boire, dans une coupe de carton d'or, à une vieille dame, — cinquante ans, pas moins, — qui venait de faire des pointes. On avait envie d'envoyer la petite se coucher, et la dame aussi, seule.

Cependant, il faut que le nouveau théâtre de la Porte-Saint-Martin prospère. D'abord, cette prospérité est nécessaire pour que ne soient pas vains les efforts d'un grand artiste qui, à tort ou à raison, courageusement du moins, a lutté contre des forces en apparence supérieures, et a obtenu sur elles une victoire qui a besoin d'être affirmée par la matérialité triomphale de la Recette. Mais,

surtout, elle est indispensable, cette prospérité, parce que le théâtre de la Porte-Saint-Martin est, à l'heure actuelle, entre l'Ambigu, en proie au succès (pleurera bien, à l'Ambigu, qui pleurera le dernier!) et le théâtre de la République en proie à rien du tout (ah! s'il voulait, s'il osait, ce théâtre-là, le plus beau théâtre de Paris!) la seule scène en qui puisse espérer le Drame; et déjà, il a fourni des preuves de ses belles intentions. Il a eu tort de croire que *Bertrand Duguesclin* était un chef-d'œuvre; mais, le croyant chef-d'œuvre; il est estimable de l'avoir joué, sans espoir de lucre; il nous a donné *Fanfan la Tulipe*, chevaleresquerie amusante! il a joué *Thermidor*... Eh! oui, sans doute... *Thermidor*... et vous savez ce que j'en pense, moi qui en pense ce que vous n'osez en dire... Tout de même, le mal n'était pas grand. M. Victorien Sardou vaut un peu mieux que M. Jules Mary; et j'honore ce si vieux et si jeune théâtre d'avoir représenté les *Bienfaiteurs*, pièce hésitante, trop maladroite et trop adroite, qui aura l'honneur d'avoir marqué le point intéressant où son auteur, voué à de nombreux et faciles succès, hésita entre l'art et le métier, — avant trois ans, son choix sera fait! La première faute, — consciencieusement accomplie, — du théâtre de la Porte-Saint-Martin, c'est d'avoir repris *Don César de Bazan*, de M. d'Ennery, burgrave du Cirque Olympique. Mais puisse-t-il s'y enrichir assez pour attendre le drame charmant, le drame terrible, le drame inaugurateur d'un nouvel idéal, que lui réserve certainemeut l'adolescence de quelque auteur dramatique encore inconnu. Joignons le passé au présent. Quel triomphe, si le théâtre de la Porte-Saint-Martin nous apportait un art nou-

veau dans une pièce où M. Constant Coquelin jouerait le rôle du petit page qui offre à la reine un drageoir d'argent aux épices dorées !

Henrik Ibsen

PEER GYNT

Poème dramatique en cinq actes, musique de E. Grieg, traduction de M. le comte Prozor.

Théâtre de l'Œuvre (14 novembre).

Ibsen, quand il écrivit *Peer Gynt*, n'était pas tout Ibsen. Déjà, certes, il était lui-même ; le Fondeur n'aurait pas eu le droit de refondre son âme en l'universelle et anonyme matière ; mais il n'avait pas encore tenté les arcanes des suprêmes symboles ; et, par suite, il s'enveloppait d'un moins obscur mystère, comme la Pythie parlait plus clairement quand elle n'avait que de moindres épouvantes à révéler. De là une œuvre aisément comprise et, dans beaucoup de pays, préférée aux œuvres récentes du même auteur, simples aussi (car Ibsen ne cesse jamais d'être simple !) mais estompées de plus de vague en un brouillard plus lointain. M'accordé-je à cette préférence ? je n'oserais. Telle est mon humilité devant les esprits créateurs que je ne me reconnais pas l'autorité du choix entre leurs créations. Moins encore m'est-il permis de marquer le point de leur évolution intellectuelle où ils auraient bien fait de se tenir ; le grand poète va où

il veut, c'est à nous de le suivre, si nous pouvons ; tant pis pour ceux qui ne le peuvent pas. J'ai tout au plus le droit de me réjouir que, proche encore des instincts natifs du grand Norwégien, et comme projeté par l'inconscience de son inspiration première, le poème dramatique, représenté avec un immense et juste succès, par le théâtre de l'Œuvre, corrobore ma proposition déjà ancienne, d'admirer en Henrik Ibsen, non pas un souverain et volontaire philosophe, méthodiquement révolutionnaire de la Pensée et de la Vie, mais un auguste génie puéril.

C'est un conte *fantastique*, où, par conséquent, la chimère surnaturelle se mêle logiquement à la réalité humaine ; de sorte que les personnes peu désireuses de chercher, comme on dit, midi à quatorze heures, peuvent ne trouver dans *Peer Gynt* que l'amusement d'une jolie féerie. Elle est tout à fait charmante, en son exotisme farouche, avec son apparent désordre d'aventures.

Beau garçon et mauvais diable, coureur de filles quand il est en rut, assommeur de forgerons quand il est en ribote, et, en outre, un peu sorcier ou soucieux de le devenir, Peer Gynt qui, d'abord, n'est pas sans ressemblance avec le Thornbieurn de Biœrnson, en conte de belles à sa mère, la vieille Aase ! L'histoire du bouquetin qu'il chevaucha par-dessus les nuées et jusqu'au profond des abymes, est une vraie merveille d'invention pittoresque et de fantaisie sauvage. Ah ! quel poète celui qui a écrit cette petite épopée extravagante et rude ! La mère, grognognante, croit, ne croit pas, veut battre son fils, veut l'embrasser, l'injurie, l'adore ; lui, enfantin et farou-

che, la cajole, la bouscule, l'étreint en la secouant comme un prunier, la flanque à l'aile d'un moulin, la plante-là, pendant qu'elle le menace, et lui jette des grignons moisis, et lui jette son bâton !... Bah ! elle s'en tirera comme elle pourra (il y a, dans tout ceci, une force de joie, une franchise de bestialité, et comme des crèvements de bulles de vie, qui m'ont donné la rare impression, vraiment, de je ne sais quoi de nouveau !) et Peer Gynt, qui sera roi s'il n'est pendu, va à la noce, y rencontre la petite demoiselle Solveig, effarée et éperdue de lui, la préférerait à toutes parce qu'elle fit l'an dernier sa première communion et qu'elle marche à côté de sa mère en baissant les yeux vers la pointe de ses souliers; mais, tout de même, il se saoûle, viole la mariée, bafoue le marié, se bat avec tout une foule, échappe, se dérobe dans la solitude, veut bien épouser, pour être roi, la fille du roi des Trolls, ne consent pas à s'abaisser jusqu'à être veau, porc, ou ours comme les bas démons qui l'entourent, s'évade de cette diabolique drôlerie (ah ! que vous avez raison, Peer Gynt !) revient chez lui, querelle sa mère, accueille la petite Solveig qui le vient rejoindre, poussée d'une volonté inconnue, la quitte pour aller quérir du bois (ah ! que vous avez tort, Peer Gynt !) et aussi parce qu'elle est trop pure pour celui qui fut l'amant de la Troll ; s'arrête avant de chercher à travers le monde la malaventure, (« Je ferai le tour ! Je ferai le tour ! »), chez sa mère mourante, qu'il console et caresse d'histoires de voyages vers le paradis, et de chansons endormeuses. Ici, vraiment s'affirme, éclate, éblouit un don d'idéal, une puissance d'émotion sans romance, jamais

surpassée par aucun poète ; et la vieille, sur son grabat, meurt comme une petite fille dans son berceau. Bien, bien, Peer Gynt, elles te seront rendues, ces chansons ! Mais le voilà parti, vers où ? vers partout. Il fera le tour. Il est en Amérique ; il est riche, on lui vole son navire avec tout une cargaison d'or. Il est en Afrique ! il est prophète ! il est Mahomet lui-même ! il a des houris, qui dansent la danse du ventre comme à la foire de Christiana ; mais il renonce au turban parce que la danseuse Anitra, à qui il offrait une âme, préfère une topaze. Alors la fantaisie le prend de parcourir les siècles de l'humanité évanouie. Fait-il, comme Faust, le voyage dans le passé ? D'où qu'il revienne, le voici sur un navire, parmi la tempête, et il retourne au pays. Il y a à bord un personnage singulier, assez ressemblant à ce long homme de Chamisso qui a tant de choses dans son portefeuille et qui achète leur reflet aux gens. Ce personnage donne des rendez-vous au fond de l'eau, quand on sera noyé. Voilà une fâcheuse compagnie. Peer Gynt s'y dérobe, et, vieilli, touche enfin le sol natal. Fatigué, vaincu, il halète et se lamente. Quelqu'un, qui ressemble au singulier personnage du bateau, lui annonce qu'il faut en finir, et qu'on va le mettre, parce qu'il est en état de péché, dans la grande cuillère à fondre les âmes. Mais, tandis que des chœurs d'église écartent les mauvais esprits, Peer Gynt s'est traîné juqu'à la porte de la maison où Solveig n'a pas cessé, fidèle fiancée, de l'attendre en chantant sa petite complainte d'amour. Ah ! qu'elle est jolie, quoique vieille ! Ah ! qu'elle a de jolis cheveux blancs ! et elle le caresse ! et il meurt doucement, parmi le pardon

chrétien, bercé des chansons dont il berça sa mère.

N'est-ce pas délicieux, cet ingénu poème, manteau du conte oriental, envolé de l'écume et de la neige des fiords par dessus tout le monde, et revenu, à travers l'orage, jusqu'au petit village septentrional où la cloche du matin sonne parmi la candeur des brumes mi-gelées ?

Et, tout de suite, sans une trop fatigante tension d'esprit, on en perçoit la signification comme extérieure. Il ne faut pas manquer de respect à sa mère, il ne faut pas violer les jeunes personnes qui se marient, il ne faut pas frayer avec les méchants démons, il ne faut pas quand on est un simple paysan abandonner, en l'espoir d'être roi ou d'être riche, la fiancée qui chante sur le pas de la porte, il ne faut pas quitter sa patrie, tendre et douloureuse mère ! et c'est encore bien heureux qu'après tant de fautes, on obtienne de mourir en les bras de celle qui vous aima toujours. C'est parce que Dieu est bon, que les choses finissent ainsi ; telle est la morale de ce drame qui est une fable.

Mais, plus loin que la banalité de cette Morale (*O Muthos dêloi*...), par de-là les amusettes du conte qui, n'étant que cela, pourrait être de Bidpaï ou d'Esope, il y a, pas trop mystérieux (car Ibsen, quand il écrivit *Peer Gynt*, n'était pas tout Ibsen), un sens plus profond tout de même...

Peer Gynt, c'est le Rêve affirmé par le Mensonge, c'est-à-dire le Rêve qui ne s'en fait pas accroire, mais qui pourtant, par l'infatuation qui est une espèce de foi, s'emporte à sa propre réalisation. Mais c'est le mauvais Rêve, et, partant,

ce sera la mauvaise Aventure. La vraie intimité du drame gît en ceci que Peer Gynt, — ou un homme, n'importe lequel — a fait de soi-même un emploi qui n'était point celui auquel il fut destiné par l'immémoriale et inéluctable volonté du Seigneur de la vie, seul conscient du but où chaque âme doit tendre pour l'accomplissement de tout l'infini destin ! Il fut marqué pour telle ou telle œuvre, mais il osa, pour telle ou telle raison, tenter une œuvre différente ; il est pareil à un colis qui, enregistré pour une destination, est parti vers une autre, et, crevé en route, a répandu inutilement les marchandises qu'il contint. Donc, tous ces chiffons appartiennent désormais au chiffonnier qui en recomposera d'autres étoffes. Ou bien, — pour nous en tenir à la légende-métaphore préférée par Henrick Ibsen, — l'existence qui faillit au devoir de sa personnalité, retournera au creuset de la fonte universelle, d'où ressurgiront d'autres vitalités humaines plus obéissantes au nécessaire sort.

Pour ce qui est de la consolation chrétienne où se termine douteusement l'ouvrage, M. Henri ibsen me permettra de n'en tenir que peu de compte. On assure, d'ailleurs, que l'auteur de *Peer Gynt* se plaît à des dénouements-problèmes dont la solution sert de point de départ à d'autres drames voués à s'achever, eux aussi, en d'autres problèmes précurseurs d'autres œuvres.

Il me faut bien dire tout d'abord que la délicieuse partition de M. Grieg, — trop délicieuse peut-être, mais évidence d'un des plus tendres génies musiciens de ce temps, — n'a pas laissé que de me troubler un peu, et même de me choquer. De deux choses l'une : ou elle ne veut que s'accommo-

der au conte qu'il y a dans le drame, et, en ce cas, elle est trop maligne, techniquement, trop compliquée ; ou bien elle veut s'accorder au symbole qu'il y a dans le drame, et, en ce cas, elle est trop peu intense, et pas assez profonde évocatrice des intimités ibséniennes. Il serait déplorable qu'un musicien souvent si nationalement inspiré, n'eût songé qu'à profiter du texte poétique, pour en différer, se fût borné à instrumenter, parce qu'il y avait une tempête, n'importe quelle tempête, et eût pleuré, à côté du grabat de la mère de Peer Gynt, une complainte dont on pourrait bercer n'importe quelle moribonde. Mais qu'elle est exquise, tout de même, et personnelle, cette partition, encore que M. Grieg consente à trop de souvenirs, encore que sa délicate inspiration, à qui Schumann dit : « Oui, oui, c'est ça, c'est très bien ! » se réalise trop souvent en des harmonies et en des orchestrations qui feignent d'éviter Mendelssohn et ne peuvent pourtant pas nous obliger à croire qu'elles ne sont pas des échos de l'orgiaque et sentimental Venusberg.

Et voici, pour l'Œuvre, une très belle soirée.

M. Lugné-Poë, certes, est un médiocre comédien ; en outre, il a, en sa mémoire, une confiance qu'elle ne justifie jamais ; et il a joué un rôle d'Anglais avec l'accent de demander un sherry-brandy sur le comptoir d'un cabaret de Marseille. N'importe. Il faut lui pardonner cette chimère de croire qu'il est un acteur, et, une fois pour toutes, honorer en lui une noble ténacité à nous révéler les créateurs dramatiques qui s'orientent vers l'idéal.

Je n'oublie pas du tout, et n'oublierai jamais,

les services que rendit Antoine — ce n'est pas le moment de les oublier — à un art qui, de quelque façon qu'on l'apprécie, avait le droit de se manifester. Mais il est bien évident que l'œuvre de l'Œuvre, à l'heure actuelle, répond bien mieux aux appétits, aux ambitions, aux chimères de la nouvelle génération poétique. Ah ! si Antoine, le lendemain de l'article d'Octave Mirbeau sur le premier drame de Maurice Mæterlinck, avait joué la *Princesse Maleine*, l'Œuvre n'eût jamais été fondée. Antoine n'a pas compris qu'était révolu l'art qu'il avait servi ; il n'a pas su se renouveler au point d'en pouvoir servir un autre. De là date sa déchéance dans la faveur publique et dans la chance presque toujours équitable. Il ne faut pas ramer contre le courant, d'une seule rame, à l'arrière.

Le poème dramatique de M. Henrik Ibsen est gracieusement joué par Mlle Auclaire, qui devra parler un peu plus haut et un peu plus simplement ; assez bien par Mlle Barbieri ; admirablement par M. Deval, si jeune, si farouche, et superbe, et légendaire, avec tant d'humanité réelle pourtant ; Mme Régine Martial, en Dame Verte, a été bellement brutale et fatale ; on a aimé la danse hardie de Mlle Jane Avril, appelée naguère Mélinite, et justement applaudi l'irréprochable orchestre et M. Gabriel-Marie, violent, ardent et sûr capelmeister. Mais, que M. Lugné-Poë, en l'intérêt même de son œuvre, renonce à être acteur. Peut-être Shakespeare jouait-il assez mal la comédie. Mais il faisait les pièces.

M. Alexandre Bisson.

LES ERREURS DU MARIAGE.

Pièce en trois actes.

Théâtre des Nouveautés (16 novembre).

Un vaudeville sans quiproquos ! Nous n'aurons pas l'occasion de faire une croix, car il n'y en aura pas dix. Celui-ci est très farce, point grossier pourtant, extravague sans trop d'impossibilités, et a cette chance, cette gloire, d'être joué par cet admirable bouffon, M. Germain, consolateur des mélancolies, guérisseur des neurasthénies, capable de faire pouffer de rire le Désastre et de faire se tordre la Catastrophe !

M. Morizet, savant qui n'est pas de l'Institut, et qui voudrait en être, et qui en sera à la fin du troisième acte, entreprend de sérieuses études sur l'évolution d'un microbe découvert par lui ; c'est le microbe Cascadeur, qui sommeille au cœur de toutes les femmes et se sensibilise dès l'approche du serpent de la tentation. Dévoué à la science jusqu'à braver le cocuage, Casimir Morizet se décide à expérimenter sur sa propre femme, Denise. (comme il a tort, quant à lui, mais comme il a raison, quant aux autres, puisque Denise, c'est la toute gracieuse et si bien en point Mlle Filliaux !) Lui-même accueille et garde dans sa maison le tentateur, Lucien Forcimal, — et alors la joie fait irruption dans la salle, car M. Germain entre en scène — peintre énigmatique et mari ennuyé de

sa femme Hélène (combien la jeune beauté délicate de Mlle Dubois, au jeu très gracieux, le fait impardonnable !). Donc Morizet, pour son étude du microbe, suggestionne à Lucien, qui feint le sommeil magnétique, d'aimer Denise, de s'en faire aimer, mais de ne pas aller plus loin qu'il ne faut. Or, il réussit, même en ce dernier point. Denise, sensible, s'éprend du peintre, mais, honnête, ne veut point consentir à l'adultère. Cependant, à cause d'un bateau dont la chaudière èclate, on croit les amoureux noyés. Délivrance ! Ils partent pour l'Amérique, divorcent, s'épousent, s'aiment et sont heureux tandis que Morizet, cru veuf, se marie, à Paris, avec Hélène Forcimal, crue veuve ; et tout irait bien si tous les démariés remariés ne se retrouvaient à l'exposition de Chicago. Tout va bien tout de même, chacun s'estimant content de son sort.

Quel sera celui de la pièce ? Après une répétition générale froide, le succès de la première a été assez vif, et il se pourrait bien que le théâtre des Nouveautés obtint un long succès, grâce à l'extraordinaire pitrerie de M. Germain qui semble avoir été créé et mis au monde pour la bonne gaîté et l'esclaffement de ses contemporains, grâce au charme des deux belles jeunes comédiennes, à la drôlerie, un peu banale cette fois, de Mme Macé-Montrouge, de MM. Tarride et Colombey — et, aussi, grâce à la pièce.

M. Henri de Saussine.

OMPHALE.

Comédie en trois actes.

Les Escholiers (19 novembre).

CHAND-D'HABITS.

Folies-Bergère.

A vrai dire, cette Omphale, petite miss américaine, à peine extravagante, et, au fond, petit cœur bien sage, n'a qu'une ressemblance assez lointaine avec l'héroïque reine de Lydie, dompteuse du dompteur de monstres! et, pour ce qui est du sculpteur Westigny, il n'est pas, je pense, de ces artistes à qui l'Ode jeta cette strophe ardente:

O vous chez qui la grâce a conservé son culte,
Statuaires, Vulcains obstinés et chercheurs,
Fiers de vivre éperdus pour un art qu'on insulte,
Dans l'éblouissement lumineux des blancheurs!

La petite Américaine borne son énormité à préférer à des mondains quelconques et à de niais clubmen, un jeune homme, bien né d'ailleurs, qui deviendra célèbre ; et il paraît que celui-ci restreint son ambition à des succès de concours; dans l'apothéose de ses rêves, il évoque d'abord la muse Commande! Or, dès le mariage, l'Américaine devient jalouse de l'œuvre où son mari se voue, et, elle-même, elle la brise, d'un lourd marteau. Ah! c'est terrible! Mais, parce qu'on a dit

du mal de son mari dans les journaux, elle lui rend toute sa tendresse, sans égoïsme désormais ; de sorte que tout est pour le mieux dans cet aimable ménage. La pièce aussi est très aimable. Il n'y faut, je pense, chercher aucune ambition littéraire, violente et chimérique ; mais le scénario n'est point mal ordonné, le style n'est pas dépourvu de toute correction. M. Henri de Saussine est un auteur distingué, dans le sens mondain du mot. La pièce, agréable, est agréablement jouée. M[lle] Archainbaud n'est point actrice maladroite ; M. Burguet ne manque ni d'élégance, ni de chaleur. Il faut louer tout spécialement M[me] Marthold, si délicate, parlant si juste, au geste si simple et si gracieux, et qui fait songer aux meilleurs soirs de M[me] Pierson ; l'extraordinaire, c'est que M[me] Marthold ne soit pas engagée dans l'un des grands théâtres de Paris, — et même dans le plus grand.

Ce même soir, Séverin, Pierrot, a magnifiquement triomphé, aux Folies Bergère, dans *Chand d'habits*. Si peu que je sois l'auteur de cette pantomime, je n'ai pas le droit d'insister sûr l'émotion qu'elle a donnée au public, sur le plaisir qu'elle lui a causé. Mais je peux bien, sans outrecuidance, me semble-t-il, témoigner ma joie d'avoir, le premier à Paris, cru en l'admirable puissance comique et tragique du grand mime que j'ai eu l'honneur de présenter au public lettré et au public populaire. Je suis heureux que la foule me donne raison. Me voici plus encore confirmé en la confiance que m'a toujours inspirée la naïve et sûre — sûre, parce qu'elle est naïve, — « jugeotte » de cet admirable critique : Tout le Monde. Ah ! que voici un très rare artiste, si

drôle quand il le veut, si tendre quand il lui plaît, si prodigieusement tragique lorsque telle est sa fantaisie ; et cela, avec des moyens en apparence si ingénus, si puérils, en réalité si savants, et toujours si conformes à la tradition dont il se réclame, et qu'il perpétue en la renovant ! Mais que voici, en même temps, un public magnifiquement sensitif qui, tout à coup, sans être averti, sans préparation, comprend et admire et acclame avec frénésie le représentant, hier inconnu, d'un art depuis tant d'années oublié ! Et je ne me défends pas de quelque fierté.

Mais ma joie du triomphe de Séverin ne doit pas demeurer égoïste. Son succès de ce soir, son prodigieux succès, il ne le doit pas à lui seul, il a été merveilleusement secondé. Mlle Chasles, qui vient de l'Opéra et y retournera après y avoir été regrettée, Mlle Chasles, la meilleure élève de Mariquita, de qui elle se plaît à dire qu'elle lui doit tout, est, on le savait déjà, une impeccable ballerine, avec toute la grâce, tout le charme, tout l'emportement, et, dans une futilité délicieuse, toute la force. Elle s'est révélée, ce soir, exquise mime; M. Nerey, — je ne dois pas dire le véritable nom de ce jeune artiste, — a joué le rôle du marchand d'habits et du spectre avec un don d'horreur tragique qui, pas un instant, n'a exclu la part de farce indispensable dans un ouvrage funambulesque. Il a été sinistre, drôlement, ou drôle, sinistrement. Il a fait rire et il a fait frémir; je ne sais pas d'artiste qui, dans un tel rôle, l'aurait pu surpasser. Et M. Eugenio, espèce de Léandre modernisé, a montré une très fine et très subtile fatuité.

Je n'ose point dire à quel point m'a ému et

m'a plu la partition de M. Bouval. Mon collaborateur, c'est presque moi-même. D'autres écriront ce qu'il faut penser de son inspiration, toujours obéissant à la farce ou au drame, et de sa sûreté technique. Mais pourquoi ne louerais-je point l'orchestre,— un orchestre naguère habitué aux quadrilles et aux accompagnements de flonflons, — qui, sous la direction dévouée de M. Gustave Goublier, a su parfaitement rendre une partition si intense et si compliquée en sa facilité apparente ? Et la mise en scène est vraiment une merveille de luxe et de bon goût. Réaliser ces changements à vue, ces jeux de lumière, ces trucs, sur une scène aussi restreinte que celle des Folies-Bergère, c'est vraiment une espèce de miracle ; et la maîtrise, l'ingéniosité extraordinaires de Mme Mariquita ont composé une bacchanale infernale, soies, satins et gazes couleur de nuit de flamme, palpitations d'enfer sur des ailes de chauves-souris nues comme des anges, qui est un éblouissement de joie furieuse ! — Eh bien, n'avais-je pas raison de le dire, que Séverin est un grand artiste ?

M. Pierre Quillard

PHILOCTÈTE

Traduit de Sophocle.
Musique de M. Arthur Coquart.

Théâtre national de l'Odéon (20 novembre).

Après une conférence où M. Gaston Deschamps a dit des choses agréables plutôt qu'ingénieuses ou neuves, en un style très distingué, mais où il a eu, me semble-t-il, le tort de prolonger l'effet trop facile d'un parallèle entre Sophocle et Emile Zola, entre Philoctète et Coupeau, commencent les lamentations de l'ennemi des Atrides abandonné en l'exil de Lemnos ! Il n'est pas sans ressemblance avec Robinson (je crois que le mot est de Paul de Saint-Victor), et il évoque aussi Victor Hugo obstiné en la solitude auguste de son île ; mais « pour sûr », comme dit certaine littérature moderne, je préfère à ses aboiements les *Contemplations* et la *Légende des siècles*.

Le vrai, c'est que, malgré le charme religieux des mythes lointains et le très intéressant personnage de Neoptoleme, petit Ulysse bientôt surgissant en Achille, *Philoctète*, œuvre sans doute sénile, est passablement ennuyeux. Pourquoi ? parce que ce drame, au contraire des *Perses*, ne contient pas une idée, une passion, capable, par son universalité, de garder à travers le temps une part au moins de sa puissance émotive.

Quant à la traduction, je m'en tiens à ce que j'ai dit : il m'est impossible de ne pas blâmer ceux des jeunes poètes qui, sans y être contraints par l'urgence de propager un système *nouveau* de traduction, substituent leur texte à celui de Leconte de Lisle qui fut leur illustre ami. Mais, cette réserve maintenue, j'admire fort la version de M. Pierre Quillard, éclatante, solide, toujours souple pourtant au rythme grec, et prose si clairement sonore que l'on y voit transparaître les beaux vers.

Je pense que la musique de M. Arthur Coquart est de tout point parfaite, et docile aussi à l'âme sophocléenne ; car ce musicien est homme de réel et sûr talent ; mais je n'ai presque rien entendu de sa partition, soit que les instrumentistes fussent trop peu nombreux, soit que la toile du décor fût trop épaisse.

Et la mise en scène est suffisante. La critique serait injuste si elle réclamait, et le directeur de l'Odéon serait absurde s'il offrait, dans ces matinées éducatrices plutôt que véritables spectacles, un luxe qu'il faut réserver à d'autres ouvrages promis, en cas de succès, à un certain nombre de soirées. Pour l'interprétation, elle n'est pas moins louable, en son ensemble ; on doit s'étonner, certes, que M. Chelles, comédien de haute valeur, qui, même à l'Ambigu, restait « Odéon » soit devenu si « Ambigu » depuis qu'il est à l'Odéon ; mais Mme Second-Weber, en Néoptolème, a été, de nature et d'art, de voix, d'accent, d'attitude et de geste, exquisement héroïque, et belle comme un jeune Dieu.

M. Léon Gandillot.

LA COURSE AUX JUPONS

Comédie en trois actes

Théâtre de l'Athénée-Comique (21 novembre).

La course aux jupons, c'est la course à l'abîme où sombrent les espoirs, les vertus, les pudeurs et l'honnêteté de vivre, c'est la course vers le mystérieux malstrœm, béant, exquis et épouvantable, de l'éternel féminin ! Lucien Durand et Georges Cartelin ne l'entendent pas si terriblement. Le premier, peintre qui ne fait pas de peinture, est las de sa maîtresse Louisette, cocotte exagérée, saccageuse des santés, des cœurs et des coffres-forts; le second, avoué qui ne fait pas de procès, en a assez de Mme Léontine Frondeval, femme mariée, trop platoniquement adultère, dévoratrice aussi, et infatigablement ruineuse. Que feront-ils, ils troqueront; et c'est le conte de La Fontaine. Lucien cède Louisette à Georges, qui cède Léontine à Lucien. Naturellement, il arrive que Lucien ne tarde pas à être aussi harassé de Léontine qu'il l'était de Louisette; et Georges n'est pas moins ennuyé par Louisette qu'il n'était ennuyé par Léontine; la vertueuse conclusion de ce vaudeville, plus moral encore que drôle, c'est que l'amour n'est réel bonheur que dans le mariage. Ah ! le charmant, gai, tout pétillant premier acte ! Puis, — est-ce que la pièce n'est pas

assez bien jouée, que M. Georges Tréville, analogue aux pourpoints moyen-âge roses à droite, verts à gauche, est mi-parti de Noblet et de Raymond, et que Mlle Marianne Chassaing, très vive, très alerte, manque tout de même d'un peu d'autorité dans la belle humeur, que Mlle Renée Maupin se borne trop exclusivement à être jolie? — puis, dis-je, la gaieté de l'aventure vaudevillesque s'alentit, traîne, se réveille à peine, un peu avant la fin du troisième acte, en une scène tout à fait agréable d'invention, où il semble que l'auteur ait manqué de quelque suite dans la composition, même de quelque adresse dans le métier. Mais, par toute la pièce, éclatent, fourmillent, s'élancent en fusées des mots heureux, des mots prestes, des mots de joie, de juste observation aussi ; et, une fois de plus, M. Léon Gandillot a été comme Masséna l'était de la Victoire, l'enfant chéri d Rire.

MM. Cogniard frères, R. Toché et Blum.

LA BICHE AU BOIS.

Féerie à grand spectace, en 4 actes et 30 tableaux.

Théâtre du Châtelet (22 novembre).

Hérakès, fils de Zeus et d'Alkmèné, vainquit à la course la Biche aux pieds d'airain ! Mais le roi Apollô, qui lance les flèches, n'a pas pu triompher de la Biche au Bois.

Au plus loin dont il me souvienne, tous les

poètes menèrent le grand combat, avec une généreuse colère, contre cette féerie, sans invention tendre ni drôle, stupide entre toutes, et dépourvue même des trucs falots, des roueries d'escamotage, qui ont rendu supportables les *Pilules du diable* ou la *Chatte Blanche;* et la voici de nouveau ! car la parfaite niaiserie et la haine de l'art ont la vie plus dure que les Monstres envoyés contre les fils des Dieux.

A vrai dire, du temps si ancien où, à la place de quelque drame hardi et nouveau, la *Biche au Bois*, qui était déjà des frères Cogniard, mais qui n'était pas encore de Raoul Toché, ni de M. Blum, fut reprise au théâtre de la Porte-Saint-Martin, un autre souvenir me reste : c'est que M. Marc Fournier, sept mois après la première de la reprise, dut vendre son théâtre, sans bénéfice. Mais grâce à Dieu, et comme dit, dans *Cinna*, Pierre Corneille, auteur d'*Andromède*, féerie aussi différente,

...L'ordre du destin qui gêne nos pensées
N'est pas toujours écrit dans les choses passées :

et il est bien certain que, toute une moitié d'an, le théâtre du Châtelet va réaliser de telles recettes qui lui faudra recourir à l'art de ses enchanteurs et de ses fées pour construire des coffres capables, par leur énormité et leur solidité, de contenir tant de monnaies d'or et d'argent et tant de billets bleus en liasses !

Et pourquoi non, je vous prie? Aux prochaines vacances, les petits spectateurs, les tout petits spectateurs, conduits au héâtre par des parents de qui l'économie se réjouit des billets à demi-droit, s'intéresseront vivement, parmi l'éclat

changeant des décors et le ballet des crevettes cuites et des moules crues, aux aventures du prince Souci — c'est Mme Simon-Girard, bien chantante, et bien jouante, et si tentante, — et de la princesse Désirée, de l'écuyer Fanfreluche et de la camériste Giroflée, et du more Mesrou (Ciel ! que M. Villa a d'étonnants mollets), emportés à travers la forêt des sycomores vers le royaume des géants et l'apothéose finale. Une chose qui ravira les bébés, c'est la princesse métamorphosée en biche, une biche empaillée, — de mon temps c'était une biche vivante, mais sans doute on a reculé devant les frais de nourriture, — et ce sera leur extasé d'admirer le roi Saumon en son royaume aquatique ! En somme, il n'y a rien de repréhensible en cet art pour nourrissons ; même les lycéens de treize à quatorze ans, voire de quinze, ne manqueront pas de s'y plaire. C'est une extraordinaire coutume de montrer à des adolescents qu'on ne ménerait pas au théâtre du Palais-Royal, les féeries où se multiplient les nudités des jambes dansantes et les palpitations des gorges et la suggestion chaleureuse des aisselles. Encore que les personnes laides abondèrent, ce soir, dans la figuration et le ballet, les petits hommes y trouveront des occasions de songes aux conséquences fâcheuses. Le mal n'en serait pas grand, si, d'une heure de désir, ils pouvaient garder quelque souvenir de beauté. Mais, hélas ! à ces ingénues et sensibles âmes, affamées de joie, de poésie, de rayonnement féminin, mais si capables de méprise par la naïveté même de leur convoitise, quel crime d'offrir la vision d'un aussi piètre idéal !

L'ŒIL CREVÉ.

Reprise.

Théâtre des Variétés (26 novembre).

Enthousiasmes ! acclamations ! les mains de la claque imitant le retentissement des tonnerres ! Et, en outre, je sais fort bien que beaucoup de gens qu'on ne cite point parmi les sots, affirment qu'ils adorent, poème et musique, les bouffonneries d'Hervé. Il m'a toujours été impossible d'être de leur avis. Passe encore la musique qui lorsqu'elle n'est pas banalement pédante ou niaisement sentimentale, offre quelque amusette de rythme forain. Mais les pièces ! le dialogue ! ça, de la gaieté ? Le rictus de la Camarde elle-même me paraîtrait moins funèbre que ce fait-exprès dans l'imprévu, que ce deux-et-deux-font-quatre dans l'extravagance. Nul primesaut ! Pas une envolée de franc rire ! le parti pris de la stupéfaction facile ! et la brutale charlatanerie d'obtenir le rire comme on arracherait une dent. Croyez que si ce fut jamais de la joie, c'est maintenant de la joie morte, enterrée, pourrie. Et l'idée surgit d'un bal de Clodoches dans un cimetière. Mais Mlle Balthy, brune, sèche, maigre, et comme partout craquetante, — pareille à un piment noir grillé ou à la Carmen des *Emaux et Camées*, — réussit à secouer la triste fête de quelque endiablement joyeux ; et, dans ce carnaval macabre, il y a un spectre gai.

MM. Fabrice Carré et Edmond Audran.

MONSIEUR LOHENGRIN.

Opérette en 3 actes.

Théâtre des Bouffes-Parisiens (1er décembre).

C'est un habile Coppélius celui qui fabriqua cette menue, fringante, frétillante, pétillante et chantante poupée qui s'appelle Mlle Marguerite Deval; et ce n'est pas du tout une poupée que Mlle Germaine Gallois, fraîche, grasse, sincère, heureuse, au franc rire, à la sonore voix claire, et tout èpanouie comme une belle fleur de vie!

Mais ne croyez pas que le succès, le très vif succès de ce soir soit dû seulement à ces exquises personnes, ou à M. Hittemans, dont la drôlerie grave est d'un art achevé, ou à M. Lamy, très pittoresque dans la farce. L'affabulation est pour beaucoup dans la réussite; et il faut dire que *Monsieur Lohengrin* est une piècette tout à fait avenanté et amusante, surtout durant les deux premiers actes. Est-ce une parodie? plutôt, sans basse bouffonnerie, sans abjectes calembredaines, la transposition d'un drame illustre dans un monde moins héroïque. Elsa, c'est une cocotte poursuivie et malmenée par une meute de créanciers sans courtoisie; Lohengrin, c'est un monsieur marié qui fait la fête incognito non pas seulement pour se soustraire aux querelles de sa femme, et aussi pour ne pas avouer un nom qui promet trop, car,

sans être allié aux milliardaires Rotschild, il se nomme Rotschild en effet. Mais il a compté sans la curiosité d'Elsa, plus parisiennement : Cécile Blandin, et sans l'alliance que sa femme, manière d'Ortrude éprise d'ailleurs du japonais Ki-o, conclut avec un agent de la police secrète, nommé Boussard, encore qu'il ne soit autre que Frederick de Telramund ! Tout cela, conté sans détail, à la hâte, paraît singulièrement terne et médiocre ; joué et parlé, c'est tout à fait fantasque, amusant, presque toujours fort délicat, même dans la bouffonnerie ; et, des situations plaisantes, jaillissent, naturellement, en vif primesaut, des mots prestes, heureux, qui rient et qui font rire. Nous étions, tous, absolument charmés ; et le théâtre des Bouffes

Peut-être de son art eut remporté le prix

si le troisième acte ne s'attardait en une scène passablement fastidieuse où le professeur de déclamation Vilmotte et la mère d'actrice, Mme Blandin, fantoches mornes, essayent de reconquérir le Lohengrin envolé ; et, pour remettre le public en belle humeur, il était temps que fût chanté le tendre et égrillard duettino où la jeune femme délaissée, se délivrant du Japonais, reconquiert son mari grâce à une science progressive du baiser, tout à fait délicieuse, puisqu'elle est professée par la bouche de Mlle Deval ! Une chose encore nous a fâchés : c'est que la musique n'est pas assez excessive, hésite au bord de la parodie, a l'air de ne pas savoir si elle sera de la parodie, ou n'en sera point. Que cela aurait pu être amusant, la transposition, en des mélodies dansantes et en une orchestration farce, de l'auguste musique

wagnérienne. Les wagnéristes eussent été les premiers à s'en divertir. Il est vrai que ce jeu n'eût pas laissé d'être quelque peu difficile; mais le musicien adroit qu'est M. Edmond Audran s'en serait fort bien tiré, s'il avait bien voulu s'y employer avec un peu de fantaisie et de soin. Tout de même, la pièce, dans la plupart de ses scènes, est si plaisante, qu'elle ne manquera pas d'amuser le monde durant un grand nombre de soirées.

Mlle Wanda de Boncza.

Débuts.

Comédie-Française (1er décembre)

Mlle Wanda de Boncza a débuté à la Comédie-Française dans la Camille d'*On ne badine pas avec l'amour*. A parler franchement, l'œuvre charmante d'Alfred de Musset a paru fâcheusement interprétée. Les artistes chargés des rôles plaisants les vulgarisent jusqu'à la grosse farce, et les artistes qui jouent les personnages tendres en font, hoquetants et rondondants, des gens de mélodrame; de sorte qu'il ne reste pour ainsi dire rien du tout de la rieuse et mélancolique fantaisie, toute sourire léger et sentimentalité subtile, qu'a voulue l'auteur de la *Quenouille de Barbesiné* et de *A quoi rêvent les jeunes filles*. Mlle Wanda de Boncza s'est montrée d'une faroucherie une peu trop violente, d'une religion un peu trop austère; Camille, petite pensionnaire,

bien plus coquette que fervente, ce n'est pas Angèle de Foligno ; mais, sans doute, la nouvelle pensionnaire de la Comédie-Française a cherché à dérober sous des effets de force, la faiblesse tremblante de ses appréhensions; l'accident frivole d'une boucle de cheveux échappée d'un chignon noir comme la nuit, a bien été pour la troubler davantage; et, afin de juger sûrement Mlle Wanda de Boncza, il faudra la voir dans quelque autre pièce où, plus aguerrie, les belles qualités de diction et de jeu, qu'elle ne peut, je pense, manquer d'avoir, lui mériteront le succès que lui a valu, ce soir, son extrême beauté.

M. Villiers de l'Isle Adam

LA RÉVOLTE.

Comédie en un acte

—

M. Auguste Arnault

LE DANGER

Comédie en trois actes.

—

MM. Michel Carré et Félix Régamey.

LES YEUX CLOS

Pièce en un acte en vers.

Odéon (2 décembre).

On dit communément que, le 6 mai 1870, au théâtre du Vaudeville, la *Révolte*, de Villiers de l'Isle-Adam, tomba sous les sifflets et les huées. Erreur totale. Légende dénuée de tout fondement. La *Révolte* ne fut ni sifflée ni huée ! La *Révolte* ne suscita ni explosion d'injures ni explosion de rires ! Mais — j'étais présent, j'affirme — ce drame brièvement terrible, où se débat le plus formidable des conflits humains, ce drame si noble, si haut, si splendidement clair, fut joué en le profond silence de la salle, troublé seulement par les

acclamations des Poètes, et s'acheva devant l'ahurissement de l'incompréhension parfaite.

Car Tout-Paris était là.

Le Tout-Paris d'alors, c'est-à-dire les vieilles prostituées des civilisations antérieures, les vaudevillistes-confiseurs, les couturières, les clercs du notaire chez qui fut signé le bail du théâtre, les cousins des machinistes, les clubmen, pas encore vélocipédistes, mais déjà siffleurs de *Tanhauser*, et tous les plaisantins boulevardiers, race, j'aime à le croire, à jamais disparue, et la Claque, à qui, certains soirs, l'horreur professionnelle de la bonne littérature inspire le mépris du lucre.

Mais, du moins, si le public (ça, le public ?) était demeuré stupide d'ébahissement en écoutant la *Révolte*, la critique comprit-elle? pas le moins du monde; ou elle feignit de ne pas comprendre. On ne saurait imaginer à quelle mauvaise foi, d'ailleurs ingénue, à quel bafouement de sa propre conscience, d'ailleurs inconscient, pouvait se laisser aller, en ce temps, le plus honnête aristarque de la terre, dérangé de l'habituel confort de sa jugeotte par quelque œuvre hautaine, et, aussi, un peu enragé, enfin, d'être celui qui, observant toujours les guignols d'autrui, ne montre jamais, lui-même, les marionnettes ! Sincère ou non, le Feuilleton proclama sa surdité. Seuls, M. Jules Claretie et M. Ranc discutèrent la pièce avec le souci de leur dignité intellectuelle; seuls, Anatole France, Camille Peletan, Ernest d'Hervilly et moi-même avouâmes ou clamâmes notre enthousiasme; et, en dépit de nous, il fut avéré que Villiers de l'Isle-Adam — peut-être un mystificateur! — avait fait jouer, avec la complicité d'Alexandre Dumas fils, un ouvrage incompréhensible.

Mais celui qui devait bientôt nous donner en l'*Eve future* un des plus hauts chefs-d'œuvre de la pensée de tousles temps et de tous les pays, ne fléchit point sous le dédain presque universel; non-seulement parce que, selon sa propre parole, si belle, « celui qui, en naissant, ne porte pas dans sa poitrine sa propre gloire, ne comprendra jamais la signification réelle de ce mot »; mais aussi parce qu'il espérait, comme tous les génies, comme, aussi, tous les vrais artistes — même les plus subtils, même les plus aristocratiquement raffinés, — en l'équité prochaine de la foule, et il disait: « Oui, la Foule, juge tardif, mais seul juge, — car on ne doit écrire que pour le monde entier, — s'apercevra brusquement du but que poursuivent les deux ou trois incapables qui la bafouent, la méprisent et la trompent ! Ils nous disent, — sûrs de l'avoir suffisamment hébêtée : « Le public ne vous comprendra pas !... » Et ils se frottent les mains. — Mais, réveillée de leurs soi-disant jugements, la foule haussera bientôt ses vastes épaules, et il leur deviendra plus difficile, alors, de paralyser *matériellement* toute tentative généreuse et haute, de ceux-là seuls qui, de tout temps, furent les créateurs de l'Art, et non ses valets. Alors justice sera faite ! et nous avons le temps d'atttendre... » Admirables paroles, et prophétiques ! Il est vrai que Villiers de l'Isle-Adam n'a pas eu le temps d'attendre... Admiré, certes, de ses fidèles compagnons qui vieillissaient avec lui, et de toute la récente jeunesse, il est mort sans avoir connu la revanche qu'il espérait de la juste foule !

Mais voici que l'œuvre elle-même a triomphé, ce soir, à l'Odéon, magnifiquement. Ces trois scènes simples et tragiques, atteignant souvent

au sublime dans le langage et au suprême dans l'émotion, ces trois scènes, admirablement jouées par M. Gémier qui, dans le personnage de Félix, exécrable, mais pas méchant (« pauvre homme ! dira sa femme »), a si bien fait saillir, sans exagération comique et sans *rosserie*, la banale brute humaine, et par Mme Segond-Weber, superbement éprise de liberté, de beauté, de rêve, et lyrique sans emphase, peut-être même avec un peu trop de réserve, ces trois scènes, dis-je, ont ému, empoigné, secoué tout le public. Ah ! ça, ils sont donc tous morts ceux qui, il y a vingt-six ans, ne comprenaient pas ? Comme on a compris, ce soir ! Comme tout le monde, — autrefois déjà, Tout-le-Monde avait plus d'esprit que Voltaire ! — a pénétré cette âme admirable d'Elisabeth, qui, toute faite, de l'espérance de l'honnête réalité heureuse, a été, âme de jeune fille, désillusionnée par la brutalité de la nuit de noces, par l'affreux ménage sans amour, par la maternité même, et veut s'évader, sa rançon payée, de la désespérante monotonie de ne pas vivre, vers l'épanouissement de son vrai rêve intime dans la solitude, dans le rêve ! Mais non, non, absurdité, chimère. Il est trop tard. Elisabeth a trop consenti à l'existence coutumière, au « pain quotidien », pour s'en pouvoir enfuir ! et il faudra qu'elle revienne, qu'elle rentre dans le faux devoir, dans la fausse vertu, dans le faux hymen, dans la fausse maternité. Et — nul, ce soir, qui ne l'ait compris, — il y a, dans la déchéance de cette âme enfin résignée, bien autre chose que le désastre d'une seule âme ; il y a, dans l'affaissement de la robe d'Elisabeth vaincue, tout le repliement désolé des ailes qui, après s'être habituées au perchoir, espérèrent en vain

l'essor vers l'infini. N'est-ce pas que l'on pourrait songer, ici, à Lorenzaccio captif en le mensonge de la débauche ? Et rappelez-vous cette parole de Vauvenargue : « La servitude avilit l'homme au point de s'en faire aimer. »

Or, le succès de ce soir est un fait considérable : non point parce qu'il console une ombre illustre, car Villiers de l'Isle-Adam a dit : « D'ailleurs, que nous importe même la justice ! » mais parce qu'il prouve que, si les ouvrages de métier, même les plus intéressants, se démodent en quelques années à tel point que, pour les oser reprendre, il les faut refaire, les œuvres de pensée et d'art ont, dès leur naissance, une fraîcheur d'éternité qui ne se fane point; parce qu'il fournit l'éclatante évidence du progrès accompli, en vingt-six ans, par l'intelligence publique ; parce qu'il met hors de doute ce point naguère encore contesté : que, Villiers de l'Isle-Adam ayant à coup sûr ignoré M. Ibsen, et M. Ibsen, moins sûrement, ayant ignoré Villiers de l'Isle-Adam, celui-ci nous apparaît, en le triomphe du théâtre social, comme le précurseur français, plus volontaire artiste, du maître norwégien, plus candide divinateur; et aussi parce que l'apothéose de l'inoubliable soirée d'aujourd'hui, qui nous a fait l'esprit ébloui de justice et les yeux pleins de larmes heureuses, rendra, sans doute, plus circonspectes et moins pressées de nier des œuvres d'abord déconcertantes, les personnes dont les prompts jugements gardent la puissance encore de vouer d'une phrase hâtive, sinon au doute d'eux-mêmes, du moins à l'impuissance de se manifester, et à la mélancolie de ne s'offrir qu'à des refus d'accueil, et à la longue misère, et au soli-

taire trépas, les jeunes hommes de génie qui seront peut-être, bientôt, quand ils seront morts, l'honneur de notre race...

Il faut dire un dernier mot : c'est que, si, d'entre les premiers critiques de *la Révolte*, il demeurait encore, après tant d'années et tant d'injures pardonnées, quelques survivants désireux d'affirmer de nouveau leur antique imbécillité, la jeunesse actuelle qui se réclame, innombrablement, de Villiers de l'Isle-d'Adam, ne verrait pas sans quelque colère cette persistance en la mauvaise foi ou en l'erreur ; il ne s'agirait point, en ce cas, d'une divergence d'opinion sur telle ou telle opérette, sur tel ou tel vaudeville, mais du crime de lèse-majesté envers une douloureuse âme souveraine ! Et la robuste antipathie de ceux qui, ses amis, combattirent avec Villiers de l'Isle-Adam, et de ceux qui, ses disciples, vénèrent et propagent son effort enfin triomphant, s'acharnerait gravement aux hommes d'esprit, — bon sens ou facétie, — qui voudraient empêcher l'universel respect d'ensevelir, en la gloire que nous leur avions prophétisée, les morts que, eux, ils ont faits !

L'avenir réformera-t-il le jugement un peu brutal porté, ce soir, par le public, sur *le Danger*, de M. Auguste Arnault ? Je n'ose l'espérer. Ce n'est pas que l'Odéon ait eu tort de jouer cette comédie ; évidemment, elle est l'œuvre d'un esprit distingué, ennemi des ordinaires grossièretés théâtrales, et soucieux du style. Mais je n'ai pas réussi à démêler les intentions de l'auteur ; et la confusion prolongée ne laisse pas de causer quelque ennui, et de la fatigue. M. Paul de Morannes, malade mal guéri, et qui recourt peut-être quel-

quefois aux redoutables bienfaits de la morphine, hante volontiers chez son ami, le docteur Boisset, de qui la femme, Hélène, fort jeune et singulièrement jolie, montre aussi quelque étrangeté nerveuse. Or, Paul de Morannes, en un jour de caprice, annonce qu'il veut se marier, qu'il désire épouser Mlle Claire Chanteau. Tout de suite, à l'émotion visible de Mme Boisset, on devine qu'elle aime Paul de Morannes, et elle l'aime, en effet, depuis longtemps, sans le lui avoir jamais avoué. Le mariage est sur le point d'être décidé. Ç'aurait pu être une situation assez saisissante que celle de la femme mariée, jalouse, chargée du soin d'interroger la jeune fille sur des sentiments que celle-ci éprouve pour son futur mari ; et les hésitations de Paul qui, enfin, devine la tendresse de Mme Boisset, auraient pu offrir aussi quelque intérêt. Mais l'auteur insiste si peu sur les *matérialités* de son affabulation que les spectateurs n'y sauraient attacher d'importance, et il faut chercher ailleurs l'intimité de son idée. Efforçons-nous. Le *Danger*, dit le titre. En effet, chacun des principaux personnages redoute quelque péril : Paul, Hélène, celui de la faute amoureuse ; Claire, celui d'être unie à un époux séduisant, mais changeant et bizarre ; et ceux-ci, avec tous les autres, malades, ou se croyant malades, vivent sous la menace de la mort prochaine. Il me semble que je commence à m'expliquer les choses. D'autant plus que je remarque, dans le dialogue, des répétitions de mots, des réticences, des retours comme puérils à des idées déjà exprimées, qui sont l'indice de l'inquiétude morale émiettée en maladresse physique ; et il y a, dans les idées, et dans les mots, et dans les actes,

cette indécision, cet à-tâtons par lesquels M. Ibsen, avec ingénuité, et M. Mæterlinck, non sans malice, évoquent une atmosphère d'inachèvement, de peur, de mystère, autour des figures qu'ils promènent devant nos rêves. Mais, d'autre part, la pièce ne cesse pas d'être bourgeoise, réelle, pratique, pourrait-on dire ; c'est de la chimère dans le banal train-train de la vie. — Mæterlink chez Joseph Prud'homme, la Morphine chez la portière. Je pense qu'à l'absence de résolution dans un sens ou dans l'autre, a été due l'ironie dont on a accueilli cette pièce, qui offre, au second acte, une scène d'amour très douce, très vague, tout à fait charmante, et qui a été jouée avec un peu trop de saccade par M. Rameau, très gracieusement, sans l'ordinaire afféterie des ingénues de comédie, par Mlle Mylo d'Arcylle, et non sans une adroite émotion, par la très jolie Mlle Thomsen à l'hystérie un peu grasse.

Au commencement de la soirée, on nous a donné *Les Yeux clos;* c'est une fantaisie dont le sujet est emprunté sans doute à une légende japonaise et peut-être à un conte français dont je pourrais, j'imagine, nommer l'auteur. O Hana, aveugle, et amoureuse du poète Zaïto, a obtenu des dieux de recouvrer la vue, et elle va contempler enfin toutes les délicieuses choses de la nature que lui vantèrent les vers de son amant. Hélas! que la désillusion est cruelle ! à ses yeux ouverts, rien ne parait égal à l'idée qu'elle s'en faisait derrière ses yeux clos : et c'est une compatissante déesse, la déesse qui lui referme les paupières. En somme, un de ces agréables sujets dont il est toujours possible de faire un chef-d'œuvre, à la condition d'y ajouter de la tendresse, du charme, du rêve,

et l'abondance heureuse des images nouvelles, et la mélodie de vers exquis.

Alfred de Musset. — Mme Sarah Bernhardt.

LORENZACCIO

Mis à la scène par M. Armand d'Artois.

Théâtre de la Renaissance (4 décembre).

L'étrange aventure que celle d'Alfred de Musset, dans l'opinion moderne !

D'abord, ce fut tout le sympathique enthousiasme de la jeunesse, jaloux, exclusif, ne permettant aucune réserve, n'entendant pas que l'on admirât un autre poète, et exigeant qu'il fût, lui seul, le parangon suprême de la sensibilité, et l'exemple de l'art ! On fit de lui un obstacle, un : « Sésame, ferme-toi ! » à toute pensée hautaine, ferme, pas pleurnicharde ; et comme les adolescents trompés par la femme de chambre de leur maman, comme les vieilles filles hystériques qui brodent des cœurs avec la laine rose et verte, les Universitaires pleuraient de tendresse en lisant les alexandrins où le pélican déchire ses propres entrailles. Car l'éternelle haine de la littérature avait besoin d'une admiration proclamée pour avoir l'air de bafouer impartialement Victor Hugo, Alfred de Vigny, puis Gautier, Leconte de Lisle, Baudelaire et Banville. Et nous, les Parnassiens, on nous insulta parce que nous osions croire et dire que toute l'humanité-poète ne vivait pas en seul poète élégiaque.

Mais, toute querelle éteinte, les premières effervescences des enthousiasmes s'alentirent peu à peu... les feuilles du Saule se flétrissaient une à une et le vent, une à une, les dispersait... Nous seuls, peut-être, qu'on avait accusés à tort de nier le fantaisiste des *Contes d'Espagne et d'Italie*, et l'inspiré du *Souvenir* et des *Nuits*, gardions pour lui la particulière admiration que méritait, mérite, et toujours méritera sa lyrique douleur.

D'ailleurs, l'admiration universelle ne se retira pas de lui tout à coup. L'exaltation ne consent pas à s'avouer brusquement indifférence. On ne veut pas, si vite, avoir eu tort. Il y a le peu à peu de l'oubli.

Songez à la marée descendante : il semble qu'elle ne descend pas ; elle garde le mouvement, en apparence ascensionnel, des vagues ; elle ne le rétracte qae petit à petit, fait des poussées, s'attarde à un rocher où elle mousse en triomphe, s'attarde autour d'une hauteur de sable, a l'air de ne jamais vouloir laisser à nu cet écueil encore, là-bas, presque en pleine mer... Mais, si l'on revient, une heure après, le flot s'est tout à fait retiré, et c'est le roc, le sable, l'écueil et le désert sans marée.

Ainsi l'admiration s'est éloignée peu à peu de l'œuvre d'Alfred de Musset. Assez vite, elle abandonna le Premières poésies et les Poésies nouvelles, que tout le monde avait lues, comme la mer quitte d'abord la plage où tout le monde passe. Elle se retint longtemps aux Contes, aux Nouvelles, à la *Confession d'un enfant du siècle*. Peu à peu, elle les délaissa, en la lassitude de l'effort à s'y maintenir. Mais il y avait encore le Théâtre, le théâtre charmant, joli, farouche. terrible aussi, — plus adoré d'être moins connu,

Ça, on ne pourrait pas dire le contraire : elles étaient incomparablement délicieuses, ces comédies. Ils étaient sincèrement, éperdument émus, ces drames. Pourquoi? parce qu'on les avait moins lus, parce qu'on avait cessé de les voir sur la scène, ou parce qu'on ne les y avait point vus; et l'admiration s'accrochait à des souvenirs moins précis, pas contredits par la réalité de l'œuvre même. Pour ne point se démentir absolument, elle préférait ce qu'elle connaissait moins... Mais chaque fois qu'on rouvrait le livre où sont les comédies et les drames de Musset, chaque fois que le théâtre nous rendait l'une de ces pièces, il y avait eu une tristesse de désillusion. Hier, *On ne badine pas avec l'amour* fut une déception, et, ce soir, en écoutant *Lorenzaccio*, que M. Armand d'Artois a réduit à la scène sans trop de sacrilège, plus d'un spectateur pensait avec mélancolie : « Je croyais bien pourtant que c'était un chef d'œuvre ! » Il semble que le flot se soit tout à fait retiré.

Mais nous qui toujours, admirâmes en Alfred de Musset ses prodigieux dons de poète instinctif, et qui surtout combattîmes, à propos de lui, la sensiblerie niaise et l'insupportable outrecuidance de ses vils imitateurs, nous nous opposerons de toutes nos forces au dédain actuel, non moins injuste que l'exclusive idolâtrie de naguère. C'est nous qui maintiendrons qu'Alfred de Musset fut un poète, un vrai poète, un rare et grand poète ! Et si *Lorenzaccio* n'est pas un chef-d'œuvre, c'est, du moins, un bizarre, inquiétant, charmant, troublant drame, et qui a de quoi ravir et étonner encore après tout un âge évolu et après la nouvelle orientation des esprits.

Tout ce qu'on peut dire contre lui, nous le savons; nous le savons d'autant mieux, que c'est nous-mêmes qui, par des réserves d'ailleurs respectueuses, avons fourni les raisons de le dire, irrespectueusement. Oui, on a lieu d'être choqué par l'incohérence des multiples actions enchevêtrées, mal excusée d'une fausse ressemblance avec la logique du désordre shakespearien ; oui, on est agacé par le dandysme — c'était affaire de mode — de la vertu bafouée, de l'héroïsme aboli, de l'idéal ravalé à la chimère d'une griserie de vin d'Espagne ; oui, on déplore cet impertinent chapeau-sur-l'oreille, ce sceptique poing sur la hanche, imitateur de Byron, qui fut un meilleur imitateur de Pulci ; et, surtout, on reste navré d'un style incorrect, lâche, épars, et turbulent, où il semble que la syntaxe ait la danse de Saint-Guy, où des images qui n'avaient que faire ensemble, se rebiffent et se collètent en le tohu-bohu de l'extravagance, et, quand elles ne sont pas sublimes comme des trouvailles de Shakespeare ou de Hugo, sont désolamment romantiques comme les emphases des Augustus Mac-Keat et des Pétrus Borel ! Eh ! bien, tout de même, à chaque moment de ce drame extraordinaire jusqu'à l'évidence du fait exprès d'être étonnant, et fou jusqu'au médiocre, surgit, éclate, rayonne, le primesaut du génie ! On oublie les basses drôleries, l'excès, pas un instant émouvant tant il est chimérique, des assassinats après boire, des viols après rire; et l'on est emporté dans le tourbillon d'une âme qui s'envole ! C'est de la grâce, une désinvolture jamais surpassée en son bel air de gloire, et de la tendresse aux pleurs sincères, et de la force aussi. Surtout se dresse, admirable, le personnage

de Lorenzo. J'accorde qu'il est, plutôt qu'un caractère humain, un paradoxe moral. J'accorde que c'est un Brutus-Hamlet-Byron, qui a mêlé son idéal à l'absinthe mêlée de cognac que Musset boira au café de la Régence. N'importe, voici un personnage que jamais l'humanité n'oubliera. Voici le symbole de tant d'âmes qui se rendirent — comme l'Elisabeth de la *Révolte* — indignes de l'action qu'elles conçurent, par l'acceptation du mensonge qui semblait la leur faciliter. Jamais l'hésitation, devant l'œuvre pourtant nécessaire, à cause de l'infamie des mains qui l'achèveront, ne fut exprimée en un aussi torturant conflit d'une âme avec l'incertitude de la conscience! et, en ce drame où, d'ailleurs, tout à coup, des plus médiocres bavardages, des plus déplorables banalités de style, s'érigent des éclats d'inventions personnelles, Lorenzaccio porte à son toquet noir l'aigrette-éclair du génie !

Quant à Mme Sarah Bernhardt, elle a été, du commencement à la fin, et à toutes les minutes, incomparablement sublime, tout simplement. Frédérick Lemaître disait de Rachel : « C'est la perfection, — mais rien de plus! » Sarah Bernhardt est la perfection, avec quelque chose de plus. Ah ! qu'ils sont malheureux, ceux qui ne sont pas doués de la faculté d'admiration! Je suis demeuré, devant Sarah Bernhardt, hébêté de joie et d'extase. Parbleu ! je le savais bien, qu'elle saurait, elle, si délicieusement femme, faire de sa voix une voix d'éphèbe, faire de son corps un corps d'éphèbe, et qu'elle crierait virilement, et qu'elle marcherait virilement. Ce sont là miracles que son prodigieux art rendait probables, et certains. Mais, je l'avoue, je n'osais, même après tant de preuves

qu'elle est capable de tout, espérer que Sarah Bernhardt nous réaliserait, tangible, manifeste, jusqu'en ses plus intimes profondeurs, et à toute minute, sans un intervalle, le plus confus, le plus divers, le plus prodigieusement complexe des personnages qui aient été inventés par l'âme ivre d'un poète! — Et la fête que Paris prépare à Mme Sarah Bernhardt lui dira justement toute la reconnaissance d'un siècle et d'une race.

*
* *

Aujourd'hui, à la Matinée classique de l'Odéon, l'*Apollonide*, drame d'Euripide et de Leconte de Lisle, a obtenu un éclatant succès malgré la conférence de M. Jules Lemaître. Je parlerai du drame et de la conférence quand j'aurai écouté une seconde fois ou quand j'aurai lu celle-ci. Car il est des paroles qu'il faut lire ou écouter de nouveau pour être sûr de les avoir entendues.

M. Jules de Marthold.

ÉTUDE DE FEMME.

Comédie en trois actes.

La Bodinière (5 décembre).

Après une conférence de M. Georges Vanor, très délicate, très adroite, et si fine, et colorée de jolies imageries, après des chansons de Mlle Félicia Mallet, qu'on a vivement applaudies, La Bodinière, toute claire d'une ornementation nouvel-

le, nous a donné *Etude de femme*, de M. Jules de Marthold. Ceux qui ont l'honneur d'être les amis de ce vaillant et tenace artiste opposant à l'injuste destinée une foi inébranlable et un serein courage, savent qu'il tient en réserve des œuvres beaucoup plus importantes et plus fortes et plus neuves que cette comédie ; mais, sans doute, elle lui a paru convenir à ce petit théâtre élégant et mondain, où le tigre-drame rugirait en une cage trop boudoir. Pas violente, très agréable, la tendre et plaintive élégie dialoguée de M. Jules de Marthold a été écoutée avec un véritable plaisir. C'est l'histoire d'une femme encore jeune qui demande trop d'éternité à l'amour, et d'un jeune homme qui ne lui demande que de fugaces plaisirs. Elle aime, il croit aimer. Elle aime encore, il n'aime plus. Et c'est la vérité, et c'est la douleur des chers cœurs aimants oubliés des cœurs frivoles. *Etude de femme* a été jouée d'un ton et d'une allure fort justes par M. Achard, et tout à fait gracieusement, non sans émotion vraie, par Mlle Lendey, que je n'ai pas reconnue, que je ne me souviens pas d'avoir vue jamais sur aucun théâtre, et qui a un rare charme d'élégante simplicité.

MM. Leneka et A. Richard.

RAMPONNETTE

Opérette en trois actes.
Musique de MM. Baille et Sélim.

Théâtre des Menus-Plaisirs (6 décembre).

M. Jean Lorrain.

RÊVE DE NOEL

Pantomime en un acte et trois tableaux.

Théâtre de l'Olympia (6 décembre).

Ramponnette. Voici une pièce qui ne manque pas de mouvement ! même je pense qu'on s'y remue un peu trop; le grouillement d'un vol de hannetons captifs dans un panier à salade, éperdûment secoué par une cuisinière ivre, pourrait à peine donner une idée de ce vertigineux, furibond, tintinnabulant et absurde tohubohu d'agents de police, de marquises habillées en fanchons, de mariés remplacés par des lieutenants de dragons, de marseillais avec l'accent belge, et de mouchards en chœur, et de joyeux drilles de chez Ramponneau pris pour les conspirateurs d'une conspiration chimérique ! En outre, le roi Louis XV est « passé à tabac » (« déjà ! » dit quelqu'un en une facétie nouvelle) par l'agent marseillais qui a l'ac-

cent belge. Telle est, avec une musique très tumultueusement sautelante, et parmi, d'ailleurs, des décors pas tristes, et avec des costumes frais, cette opérette qui n'évite le total ennui que par une totale extravagance, pas très amusante. Mais Mlle Jeanne Saulier (*la Ramponnette, oh! gué!*) a été justement applaudie, chanteuse adroite, gracieuse comédienne; c'est un très agréable baryton-ténor que M. Bérard; et il n'est si fâcheuse soirée qui n'ait des instants aimables.

A l'Olympia, c'est, — du poète Jean Lorrain, — un conte des fées, mimé par des fées, Mlle Liane de Pougy et Mlle Rose Demay. Il est bien évident que l'auteur de *Yanthis* n'a pas mis en ce *Rêve de Noël* sa vraie chimère exquise. Il a d'autres ambitions, déjà réalisées! Mais il a suffi — sans qu'il s'efforçât — d'un tout petit peu de sa fantaisie pour composer un spectacle tendre, somptueux, joli. Quant à la colère de certaines gens contre les séduisantes personnes qui pratiquent l'art théâtral sans cesser d'exercer dans la vie réelle des métiers plus aimables et plus lucratifs, je déclare que je ne saurais la partager; et, tant qu'il sera permis aux bijoutiers de mettre à l'étalage leurs joyaux, perles, diamants, et toutes les pierreries, pourquoi défendrait-on aux vendeuses de beauté d'exposer, sur la scène, le corail de leurs sourires et le saphir de leurs regards sous l'or léger de leur cheveux?

M. Brieux.

L'ÉVASION.

Pièce en trois actes et en prose.

Comédie-Française (8 décembre)

Un noble sujet — et bien digne d'inciter l'audace d'un jeune esprit.

Il faut rendre cette justice à M. Brieux, auteur des *Bienfaiteurs* et auteur de *l'Evasion*, que, avant de se résigner aux ouvrages adroits et aimables, sans velléité énorme, auxquels le destine, je pense, son naturel, et qui lui vaudront le succès, il aura tenté de fières entreprises.

Aucune n'est plus magnifique, ni plus hautaine, que celle où il ne paraît pas, malgré la sympathie des applaudissements, qu'il ait tout à fait réussi ce soir.

Nier la fatalité physiologique et morale de la race, ou bien affirmer en la parole, montrer en le fait dramatique que, les urgences de l'atavisme fussent-elles véritables, la conscience peut s'y soustraire par la volonté et délivrer l'individu vivant de « la tyrannie des morts » ; donner l'espérance de l'évasion, l'exemple de l'évasion, hors de la folie, au fils du fou, hors de la débauche, à la fille de la débauchée, hors du meurtre, à l'enfant du meurtrier, enseigner à tous que, en dépit des griffes du passé accrochées aux épaules de l'avenir, une voie s'offre aux nouveaux venus

vers l'expansion d'un personnel soi-même en la liberté de la pensée et de l'acte ; proclamer, enfin, rendre visible, tangible, que l'humanité est réduite par la seule couardise de l'effort contraire, par la seule veulerie du rebroussement, à n'être que le même perpétuel courant de crimes ou de vertus, d'innocences ou de saletés, et qu'il dépend d'elle de se renouveler, de se grandir, de s'apothéoser en des amériques de réalisation pas encore découvertes, quelle admirable ouverture à travers le réel idéal, quelle grandeur, quelle beauté, et quelle divine aumône de consolation ! Ce serait une neuve et légitime gloire, celle d'un poète qui apporterait une promesse de salut, une possibilité de réhabilitation, aux âmes déshonorées et condamnées avant même les limbes: une gloire, — puisque ce qu'on appelle l'Atavisme se substitue aujourd'hui à l'antique Anankè, à l'ancien Fatum, — comparable à celle d'un Eschyle qui eût arraché des mains d'Orestès le fer assassin de la maternelle meurtrière; et rien n'eût été plus sublime que l'inutilité des Erinnyes.

D'ailleurs, est-ce que la science, qu'il est de bon goût, parmi les penseurs à la mode, de bafouer, — ce ne sont pas les poètes qui la bafouent, elle ne les gêne pas, puisqu'ils sont doués de façon à tirer, de tout, de la poésie, — est-ce que la science, celle même qui admet les influences de l'hérédité, s'oppose à la conception de l'homme s'en délivrant, ou, du moins, en détournant les effets en des accomplissements analogues, mais divers? Il me semble que non. Je crois même que la science moderne, en ce point ressemblante à ses aînées, sciences aussi, l'astrologie et la chiromancie, admet différents degrés dans la nécessité

des analogies transmises; de même que chaque planète-mont de la Main indique la sublimité, la médiocrité, ou l'infamie d'une part d'âme. En somme, Cartouche pourrait être le fils d'Alexandre le Grand, un fou grandiloquent engendre un poète sublime, un niais aux yeux vagues, qu'éblouit le couchant, dérive logiquement d'un rêveur contemplateur de l'infini, la Vénus Pandèmie pourrait être de la famille de sainte Thérèse, et il n'y a aucune invraisemblance à ce que l'usurier condamné hier, pour fausse signature, en police correctionnelle, fût l'arrière-petit-cousin du juif vénitien, doué de génie, qui inventa la lettre de change !

Mais M. Brieux n'accorde pas une telle extension aux effets de l'atavisme. Il s'en tient à l'exacte similitude des engendrés avec les engendreurs. Je n'ai pas le droit, critique, de me placer à un point de vue autre que le sien. puisqu'il est l'auteur, c'est-à-dire le maître ! et je dois me résoudre à ne juger que le bon ou le mauvais emploi qu'il a fait de son idée.

Lucienne est la fille d'une drôlesse, Jean est le fils d'un dément, — d'un fou mélancolique qui s'est suicidé. Il y a, auprès d'eux, un homme d'esprit simple et ardent, et un savant. L'un tient pour billevesée la transmission des tares familiales; l'autre l'affirme inévitable, péremptoirement. Mais justement à cause de la double suspicion qui les diffame, qui les désole et les isole, la jeune fille et le jeune homme se recherchent, se rapprochent, s'aiment; et c'est une scène tout à fait charmante, très émue, sentimentale sans sensiblerie, qui serait une des plus exquises choses du théâtre contemporain, si l'auteur, par une né-

gligence conseillée, ou par une native impuissance, (elle serait désolante cette impuissance, mais non pas inutile, j'imagine, aux nombreuses réussites que présagent à M. Brieux les ombres paternellement approbatrices de Sedaine et de M. Gondinet !) n'avait négligé de faire parler à ses amoureux un langage d'où quelque littérature aurait pu n'exclure ni la simplicité ni la modernité. Ah ! le style ! le style ! Je vous assure que, depuis longtemps, on ne s'inquièterait plus de Marivaux, s'il n'avait été un merveilleux écrivain. Corneille faisait attention à ses phrases, et Molière aussi. N'importe. Passons. La scène est très touchante, et l'on se plaît à voir Jean et Lucienne résolus, lui à n'être pas fou, malgré son père, elle à être honnête, malgré sa mère, et à s'aimer sainement. J'ai déjà loué M. Brieux pour la netteté de ses expositions, très vivantes, très sûres, et où le conflit du drame est nettement pronostiqué.

Cependant Lucienne et Jean se sont mariés, et tout semble indiquer que, s'adorant, ils seront heureux, lui, raisonnable, elle, vertueuse. Evidemment le savant aura tort, qui leur prophétisait, à l'un, le cabanon, à l'autre, le boudoir. Mais Jean se conduit assez maladroitement. Gentilhomme terrien, il ne s'inquiète que de ses terres et de ses fermiers, couché avant la nuit, levé avant le jour ; et, naturellement, sa femme, souvent laissée seule, s'ennuie. Me voici, déjà, mécontent. Il me semble que l'auteur s'écarte de son sujet. La folie possible de Jean n'a rien de commun avec les occupations campagnardes où il s'acharne, et, même pas fille d'une fille, Lucienne aurait lieu de s'ennuyer dans la solitude du château. Ce n'est pas, je suppose, parce qu'il est pro-

mis à la camisole de force, que Jean se nourrit de saucisson à l'ail; l'atavisme est tout à fait absent de ce déjeuner provençal, qui a bien de quoi décourager le baiser de Lucienne. Vont et viennent des paysans ; il y a, parmi eux, un berger-sorcier (oh ! encore !) qui « guarit » toutes les maladies pour la grande humiliation des médecins, et parle avec des patoisements de café-concert (quoi ! toujours ?) Puis arrivent des Parisiens, — des vélocipédistes, cela va sans dire. En prenant une leçon de bicyclette, Lucienne se laisse tomber dans les bras de M. Paul de Baucourt. Elle a tort. Mais cet abandon est-il bien le fait de la maternelle influence, et mainte femme, née de la plus honnête bourgeoise de la terre, n'eût-elle pas été capable d'une telle faiblesse, après des mois d'ennui et de délaissement ? Pourtant, soit, je l'accorde, atavisme. Suivons. Jean se courrouce. Lucienne se plaint. « Si tu te mets en colère, c'est à cause de ton papa ! — Si tu as failli me tromper, c'est à cause de ta maman ! » Cette scène, non dénuée de didactisme, a paru froide ; et il est probable que les parents de ces amants-là étaient doués d'une grande réserve dans les élans de la passion et de la jalousie.

Tout de même, le mari et la femme sont brouillés. Lucienne, redevenue frivole, va dans le monde, bavarde, coquette, flirte. Même elle se compromet à l'extrême avec M. Paul de Baucourt, consent presque à se donner à lui, n'est sauvée de la chute que par la goujaterie de ce monsieur, qui lui offre, ignoblement, les commodités de l'adultère mondain. Ah ! la brave femme ! Et le moment est tragique où Lucienne répudie, prise de nausées, l'infâme amour de l'amant prudent. Mais

cette scène, applaudie, très justement applaudie, n'est-elle pas absolument contradictoire avec les instincts héréditaires supposés en Lucienne? Celle-ci se conduit, tout simplement, comme une très honnête personne. De sorte que tout autre motif de pardon par le mari est devenu inutile; et voici un bon ménage qui n'a que faire de croire ou de ne point croire à la transmission des vertus ou des vices. Cependant, l'auteur se raccroche, tant bien que mal, à son idée initiale. Dans une fête qui lui est donnée à l'occasion de sa nomination de commandeur dans l'Ordre de la Légion d'honneur, l'illustre docteur, de qui les doctrines alarmèrent Lucienne et Jean, éprouve à plusieurs reprises les angoisses d'une maladie de cœur. Je dis tout de suite que l'attitude de ce savant résolu, parmi les adulations que lui vaut son art de guérir, à ne pas avouer ses souffrances qu'il ne peut pas guérir, ne manque ni de noblesse ni de fierté; mais, quant à la pièce, que démontre-t-elle? Voilà une plaisante preuve de l'inanité de la science que l'inguérissable maladie de cœur d'un médecin! Néanmoins, c'est à cause de cela que Jean et Lucienne recouvrent la paix et le bonheur. Ils s'aimeront, ils seront heureux, parce que le docteur Bertry, membre de l'Académie de médecine et commandeur de la Légion d'honneur, souffre et mourra d'une sclérose artérielle. La paix de leur hymen est subordonnée au bulletin de la santé de M. Bertry. Ils s'adoreront délicieusement, lui sans peur de devenir fou (disons à ce propos que M. Brieux a totalement négligé un des côtés de son drame, dans la crainte sans doute d'une ressemblance avec une œuvre récente d'Alphonse Daudet), elle, sans peur d'être une catin,

tant que les nouvelles du malade seront mauvaises ; ils n'oseraient plus s'aimer, s'il entrait en convalescence, et Lucienne ferait son mari cocu le jour où le docteur serait guéri.

En somme, à bien considérer les choses, M. Brieux ne s'est attaqué que sournoisement à la science elle-même ; avec une malice peut-être inconsciente encore, présagère du vaudevilisme futur, il a visé, non pas la science, mais un savant, non pas la doctrine, mais un docteur, et c'est comme si, — au temps où l'implacable Fatalité régnait sur les hommes, — Achille, pendant qu'on menait au supplice l'implorante Iphigénie, s'en fût pris non pas au Destin lui-même, mais à Calchas, membre de l'Académie d'Aulis.

Le succès, je suis heureux de le pouvoir dire, a été assez vif ; et il est évident désormais que, les sublimes ambitions répudiées, — à quoi bon s'entêter à des escalades jusqu'à l'extrême desquelles on ne se haussera point ? — M. Brieux, débarrassé des vastes chimères de la jeunesse, et ne perdant point le temps à de vains soins de style par lesquels il s'attarde à nous vouloir complaire, réalisera des œuvres aimables et fines, et pratiques, qui seront fort appréciées par beaucoup de monde, et où nous nous plairons nous-même, avec modération. Car, voici déjà un assez habile homme de théâtre, et les belles phrases ne sont pas une chose d'importance ; d'ailleurs, il n'est pas éloigné d'atteindre à la correction, même à l'élégance ; et nous manquons de gondinets.

C'est très bien joué, l'*Évasion*. Je veux nommer tout d'abord M. Prudhon, qui, très simplement, très noblement, et avec de très contenues angoisses, a présenté le personnage du docteur infatué

de son savoir et bourrelé de sa mort prochaine; dans les tourments de la scène dernière, il a eu une professionnelle acceptation de la mort, proche de l'héroïsme, qui a profondément ému; c'est tout à fait bien, et mieux que bien, ce qu'a fait ce sûr artiste. Tous les autres rôles sont remarquablement tenus. M. Coquelin cadet est pittoresque sous le bonnet et la limousine du berger-guarisseur; Mlle Reichenberg amuse avec les menues cascades de sa voix grêle qui rit; Mlle Moreno pleure dans la vaine cadence de la prose le regret de ne pas dire des vers; nul sourire n'est plus rose que celui de Mlle Nancy Martel; M. Delaunay fils parle comme M. Le Bargy, qui parle comme M. Delaunay père, mais ils parlent bien; il y a toujours, dans le jeu de M. Raphaël Duflos, une nervosité presque sincère, et moderne, qui le destine à triompher dans les pièces de M. Maurice Donnay, proches à la Comédie-Française, et, dans le jeu de M. Paul Mounet, malgré la redingote, une couleur lyrique et grandiose qu'il déploira quelque jour dans l'un des vieillards des *Burgraves;* moins héroïque qu'à la Bodinière, où elle chante parmi l'enthousiasme du public, après les vives, nettes, et pleines de choses, et précises conférences de M. Henry Fouquier, les *Marseillaise* et les *Carmagnole*, et toutes les chansons des foules en émeute, Mme Amel est une excellente intendante paysanne. Mais c'est surtout de Mlle Lara qu'il faut parler avec admiration. On a pu remarquer que, souvent, j'ai été presque brutal envers cette jeune comédienne; ma sévérité était faite, évidemment, d'une intention de développer en elle les qualités par lesquelles elle eût cessé de la mériter. Si délicieuse-

ment douée, avec son corps et sa voix fragiles, elle ne se dégageait pas assez, jeune fille, de l'enfant prodige; tout de même elle nous donnait des espérances de vraie femme prochaine. Ces espérances, ce soir, elle les a absolument réalisées. D'une pièce à une autre, quelle différence! Peut-être parce que la volonté de l'auteur la délivra des conseils traditionnels où succombe l'inexpérience, même maligne, des originalités. Délicate, encore un peu trop adroite, ou pas assez, mais souvent simple et tendre, avec de sincères secousses de désespoir, Mlle Lara vient de conquérir à la Comédie-Française une place désormais prépondérante; et ce serait une soirée adorable que celle où, dans une pièce qui sans doute n'est pas écrite encore, pièce mêlée de discours sans rimes et de strophes lyriques, Mlle Lara dirait la prose et Mlle Moreno les vers.

M. Léon Gandillot

FERDINAND LE NOCEUR

Comédie en 4 actes

Théâtre du Palais-Royal (9 décembre)

La jolie invention farce que l'aventure de ce Ferdinand le noceur, pas noceur du tout, de ce coquebin, qui passe pour un don Juan, et, exténué de bonnes fortunes, bien qu'il n'en ait jamais eu, triomphe parmi les enlèvements et les cocuages, et mérite que quelque statue, sinon de Com-

mandeur, du moins de pharmacien cornard, l'invite à souper dans les enfers ! Véritablement, c'est infiniment comique, la stupéfaction de ce séducteur malgré lui. En outre, quelque chose qui n'est pas éloigné d'être de la juste observation, rehausse, ici, la valeur de la drôlerie ; et ce serait justice que la reprise, au Palais-Royal, de ce vaudeville, ou plutôt de cette comédie bouffonne, espèce de chef-d'œuvre du genre, où d'ailleurs l'auteur montre çà et là quelque intention de ne point parler un trop vil patois, obtint, — non sans y être aidée par l'extrême remûment, par la grimacerie simiesque de M. Raymond, la beauté de Mlle Lender, comédienne aimable, et l'ahurissement ingénu de Mlle Narlay, et la pitrerie fantasque de M. Gobin, et la lourde farce énorme de M. Francès, — un succès triomphalement joyeux comme, dans une fanfare de cuivres forains, une sonnerie de chapeau-chinois.

M. Alfred Jarry.

UBU ROI

Comédie guignolesque.

Théâtre de l'Œuvre (11 décembre)

Des sifflets ? oui ; des hurlements de rage et des râles de mauvais rires ? oui ; des banquettes prêtes à voler sur la scène ? oui ; des loges vociférantes et tendant les poings ? oui ; et en un

mot toute une foule, furieuse d'être mystifiée, bondissant en sursaut vers la scène où un homme à la longue barbe blanche, au long habit noir, qui sans doute représente le Temps, vient à pas légers, accrocher, pancarte symbolique, au manteau d'arlequin, l'illusion des décors? oui; et les allusions à l'éternelle imbécillité humaine, à l'éternelle luxure, à l'éternelle goinfrerie, incomprises? oui ; et le symbole de la bassesse de l'instinct qui s'érige en tyrannie, inaperçu ? oui ; et le bafouement de la pudeur, de la vertu, du patriotisme, de l'idéal, surexcitant jusqu'à la bacchanale les pudeurs, les vertus, les patriotismes et l'idéal des personnes qui ont bien dîné? oui; et, par surcroit les drôleries pas drôles, les grotesqueries désolantes, le rire ouvert jusqu'au macabre rictus des têtes de squelettes ? oui ; et, vraiment, toute la pièce ennuyeuse, sans qu'une explosion de joie, toujours attendue, y éclate ? Oui, oui, oui, vous dis-je!...

Mais, tout de même, ne vous y trompez pas, ce ne sont pas des soirées indifférentes et dénuées de signe que celles d'hier soir et de ce soir, au théâtre de l'Œuvre.

Quelqu'un, parmi le tohu-bohu des huées, a crié : « Vous ne comprendriez pas davantage Shakespeare ! » Il a eu raison. Entendons-nous bien : je ne dis pas du tout que M. Jarry ait quelque analogie avec Shakespeare, et tout ce qu'il a d'Aristophane est devenu un bas Guignol et une saleté de funambulesquerie foraine; mais, croyez-le, malgré les niaiseries de l'action et les médiocrités de la forme, un type nous est apparu, créé par l'imagination extravagante et brutale d'un homme presque enfant.

Le Père Ubu existe.

Fait de Pulcinella et de Polichinelle,de Punch et de Karageuz, de Mayeux et de M. Joseph Prud'homme, de Robert Macaire et de M. Thiers, du catholique Torquemada et du juif Deutz, d'un agent de la Sûreté et de l'anarchiste Vaillant, énorme parodie malpropre de Macbeth, de Napoléon et d'un souteneur devenu roi, il existe désormais, inoubliable. Vous ne vous débarrasserez pas de lui; il vous hantera, vous obligera sans trève à vous souvenir qu'il fut, qu'il est ; il deviendra une légende populaire des instincts vils affamés et immondes; et M. Jarry, que j'espère destiné à de plus délicates gloires, aura créé un Masque infâme. Quant à l'abondance des mots ignominieux proférés par les protagonistes de cette œuvre inepte et étonnante, elle n'a point de quoi nous surprendre : il y a des moments de siècle où, les dalles crevantes, les égoûts, comme des volcans, éclatent et éjaculent.

A côté de Mme France, héroïquement ignoble, M. Gémier, sous l'écrasant poids d'un rôle farce qui ne faisait point rire, a été admirable de résistance à l'injure et de fidélité à son devoir d'interprète.

Lecomte de Lisle.

APOLLONIDE

—

M. Jules Lemaître

LA CONFÉRENCE

Théâtre de l'Odéon (12 décembre).

A la bonne heure. Et vous me voyez très fier. On croyait notre temps peu propice aux querelles littéraires, — ce plaisir si délicat, si noble par le désintéressement de tout autre soin que celui des belles-lettres. Or, voici que j'en ai une ! et avec qui ? avec l'un des plus subtils penseurs, l'un des plus fins écrivains, l'un des plus galants hommes d'à-présent, avec Jules Lemaître ; et à propos de qui ? à propos d'Euripide. C'est tout à fait imprévu et charmant. Moi qui suis un peu moins « moderne » que Jules Lemaître, j'y trouve peut-être un peu plus d'agrément que lui. Reconnaissez tout de même, mon cher ami, — puisque les derniers mots de votre conférence, dont je me suis enorgueilli, me permettent de vous donner ce nom, — reconnaissez du moins, dis-je, que nous donnons un aimable exemple. Se quereller pour l'amour du grec, il n'y a pas, pour deux poètes, de plus fraternelle embrassade.

Donc, je ne saurais approuver en toutes ses parties la conférence que le jeune et illustre académicien a faite aujourd'hui, pour la seconde

fois, en manière de préface parlée à l'*Apollonide*.

Et je donnerai mes raisons.

Certes, Jules Lemaître, qui sait tout, sait parfaitement à quel haut rang doit être placé, dans l'admiration de tous les âges, l'extraordinaire et divers génie d'Euripide; il n'a pas omis d'indiquer la place que, entre la tragédie religieusement simple, comme liturgique, ou barbarement sublime, d'Eschyle, et la poignante tragédie humaine, parfois presque mélodrame (je crois l'avoir dit naguère), mais mélodrame sublimisé par l'éloquence du vers, de Sophocle, occupe l'œuvre sentimentale et romanesque, confuse et tourmentée et pleine de contradictions, d'Euripide. Pourtant il me semble que, tout en affirmant ses préférences pour celle-ci les jours où il n'est pas « raisonnable » (oh ! il y en a donc, de ces jours-là ?), Jules Lemaître ne s'est pas assez ardemment appliqué à magnifier le poète qui, entre les génies de la Grèce, fit, le premier, sangloter sur la scène les angoisses de l'amour, et, le premier, — sans perdre l'illusion de la beauté divine, — opposa à l'infâme toute-puissance des dieux le défi de l'indépendance humaine. Sans doute, sans doute, cette louange, le conférencier l'a proférée, mais non sans des façons de réserve, presque avec de la malice, et de l'air de rétracter à demi ce qu'on affirme. Il a, trop adroitement, trop anecdotiquement, et en l'intention à peu près évidente d'éveiller le sourire où il n'avait que faire, rappelé les misogynies dues à des mésaventures conjugales et les cocuages du divin poète qui créa une Andromaque sœur de l'Andromaque d'Homère, et à qui nous devons le mystérieux

silence, enveloppé de voiles, d'Alceste revenue de l'enfer. On pensera peut-être que je m'attarde trop à des détails, que je coupe les cheveux en quatre. Jules Lemaître, lui, les coupe en douze ! J'espérai qu'en un lyrique emportement, dont plus qu'aucun autre il est capable, il louerait l'auguste pleureur des larmes des Sept Mères devant Thèbes, et le plaintif chantre de la mort d'Hippolite consolé par les rayonnantes caresses, si pures, de l'Artémis céleste. J'espérais qu'il « s'emballerait », — le mot pourrait être de lui, — pour le revendicateur de la liberté humaine, pour le premier apôtre de la Charité évangélique, pour celui qui a écrit : « Les hommes qui apportent aux dieux immortels une pauvre offrande qui tient dans leurs mains sont plus pieux, peut-être, que ceux qui immolent des bœufs en sacrifice » ; pour celui qui a demandé : « Quelle serait la demeure élevée par des maçons où pourrait être enfermée, en l'étroitesse des murs, la substance divine ? » pour celui qui a rêvé : « Qui sait si ce n'est pas la mort qui est la vie, et si, contrairement, ce qui est nommé la vie par les hommes n'est pas une mort ? » et qui a gémi : « Quiconque inhume un mort rend la terre à la terre ! » Car Euripide, étonnant novateur, semble une sorte de messie ; et le poète admiré et chéri par Alexandre, le poète que la Pythie appelait : « le plus sage des hommes, moins sage que le seul Socrate », a été, en même temps que le plus passionné des tragiques de jadis, en même temps que le premier exemple des tendresses de Virgile, le conseilleur des divins apitoyements, et son verbe fit aux humanités futures le signe de l'amour et de la libération !

JOSABETH

Daigne mettre, grand Meg, ta madrice en sa gueule !

ATHALIE

Loupiot, quel est ton blaz ?

JOAS

Mon blaz ? Eliacin.

ATHALIE

Quel est ton dab ?

JOAS

Je suis, ménesse, un orphelin.

Je ne continue pas, c'est trop facile. Jules Lemaître a continué. Il a fallu tout son délicieux art de diction, toutes les heureuses trouvailles de son élégante phrase sournoise, et l'Académie, pour que le public ne s'étonnât point de ne pas voir arriver, d'entre les deux tentures du rideau, quelqu'un, en veston, les deux mains dans les poches, et disant : « Mesdames et messieurs, notre camarade Fursy, dans ses œuvres ! »

En outre, j'en veux un peu à Jules Lemaître (il n'ignore pas combien l'*Apollonide* de Leconte de Lisle est peu de Leconte de Lisle en effet,) d'avoir rendu responsable d'une œuvre destinée à la musique le génie de mon vénéré maître. Certes, aujourd'hui, dans la conférence à laquelle il n'a rien changé, il a rappelé son admiration pour l'auteur des *Poèmes barbares* et son témoignage déjà ancien en l'honneur de celui qui est une des plus hautes gloires des lettres françaises. Peut-être eussé-je préféré que ce souvenir lui fût venu la semaine passée... peut-être, surtout, eut-il mieux valu que l'auteur des *Médaillons* ne

persistât point à juger *étroit* l'idéal de l'auteur de *Kaïn*, du poète incessamment penché vers l'origine ou la fin des races et des choses, et de qui l'angoisse magnanime interrogea, jusqu'au jour suprême, l'Eternité... N'importe. Pieux gardiens d'une tombe sacrée, nous accueillons avec reconnaissance les offrandes même tardives, même médiocres; et la seule chose qui me laisse un chagrin, c'est que Jules Lemaître, en cette causerie, ait un peu trop consenti, pour égayer l'auditoire, aux plaisanteries faciles des professeurs de province qui veulent qu'on suive leurs cours, — lui, qui, par l'admirable grâce de sa littérature, par l'autorité de son érudition, est si capable, sans déroger jusqu'à de vaines facilités, de nous troubler, de nous séduire et de nous instruire.

Alexandre Dumas père

HALIFAX

A l'Odéon.

—

M. Lauriot Legaudey

LA FAUTE

A la Bodinière.

—

M. Louis Schmoll et Alfandéry

LES SINGERIES DE L'ANNÉE

A la Rampe (18 décembre).

Petites premières partout. L'écartèlement, tel est l'état de la Critique. Tâchons de rassembler nos jugements. Il y a dans l'*Halifax* d'Alexandre Dumas père quelque chose d'exquis : le prologue, et quelque chose de pénible : la pièce elle-même; là, toute l'heureuse aventure, et l'imprévu, et le primesaut; ici, l'imbroglio banal et traînard; en un mot, c'est dans le prologue, le joli génie, et, dans la pièce, le vil métier. — La Bodinière (espèce d'Odéon entre les théâtres qui ne sont pas des théâtres), nous a donné la *Faute*, une pièce en trois actes, grave, de M. Lauriot-Legaudey. Il s'agit d'un père qui a abandonné son fils et le retrouve

son rival d'amour. De là, un duel dans une conscience, donnant lieu, quoique pas nouveau, à des scènes non sans émotion, assez bien faites, honnêtement écrites. Mais l'auteur de cette comédie dramatique, jouée par Mlle Rose Syma avec beaucoup de délicatesse et de sensibilité, est infiniment jeune à ce qu'on m'assure ; les défauts et les qualités qu'il montre sont-ils dus à quelque personnalité déjà ou à de l'imitation encore? il faudra attendre une autre pièce de M. Loriot-Legaudey pour le juger avec quelque chance de peu d'erreur. — On a beaucoup ri à l'amical théâtre de la Rampe, où l'on jouait une revue de MM. Louis Schmoll et Alfandery : les *Singeries de l'année*, en trois actes, sachez-le ! Et, par ce succès, je suis persuadé plus encore que les revues, pour plaire, n'ont pas le moins du monde besoin de la féerie des décors et de l'éblouissement des costumes. Je pense même qu'un petit cadre — salle et scène — leur est tout à fait favorable. Il faut de l'étroitesse, de l'intimité à ces menues, futiles ou grossières, et impertinentes piécettes-là ; et, au public moins nombreux, paraît moins choquante, la vivacité des quolibets, l'ordure des couplets, et, plus *convenable*, l'inévitable impudeur des maillots. De sorte qu'on s'est fort diverti des *Singeries de l'année*, assez piquantes sans trop de méchanceté d'ailleurs ; et puisque Mlle Ellen Terval, singesse, est si jolie, que doit-ce être, quand elle est femme ?

Aujourd'hui, à l'Odéon, avant *Plutus*, conférence de M. Henry Becque, qui a suscité quelques protestations assez vives, et beaucoup d'applaudissements plus vifs. Je parlerai de cette très intéressante journée.

MM. Sylvane et J. Gascogne.

LE SURSIS

Vaudeville en trois actes.

Théâtre des Nouveautés (19 décembre).

Ah! le fou rire! l'irrésistible rire! Toute la salle pouffe et se tord, et pouffe encore, et les acteurs ne peuvent plus parler, parmi tout ce rire, et ils vont rire eux-mêmes! Ce sont les soirs désopilants de *Champignol* qui reviennent! et, du petit café où je me réfugie pour griffonner ces lignes, j'entends à travers les vaines murailles tout l'extravagant tumulte du public en folie.

Lestamboudois est un notaire de province qui ne voudrait pas faire ses treize jours, et qui espère un sursis; Marinette est une danseuse du Moulin-Rouge qui vient toucher un petit héritage chez le notaire Lestamboudois; Manillon est un premier clerc qui aspire à épouser la belle-fille du patron; Mlle Geneviève est une fort délurée demoiselle absolument résolue à se marier avec le lieutenant Lafeuillette. Le notaire a obtenu le sursis, mais se garde d'en rien dire à sa femme, decidé maintenant à faire ses treize jours (chiffre aphrodisiaque!) avec la danseuse Marinette; et il part, tandis que la notairesse charge le premier clerc d'aller prendre des renseignements sur le lieutenant Lafeuillette; le clerc arrive à l'hôtel du Caucase et des Pyrénées justement

pour se rencontrer avec Marinette et avec le notaire qui, à cause de l'habit militaire, a été pris pour une ordonnance par le commandant Lagrifoul; et le notaire troque son uniforme contre le vêtement de son clerc ; et celui-ci est pris pour un hystérique par le major du bataillon; et Lestamboudois s'échappe, et il redevient notaire pour refuser sa belle-fille au lieutenant Lafeuillette présenté par le commandant Lagrifoul; et c'est encore un troc d'habits; et les amoureux s'épousent dans une apothéose d'esclaffement; et c'est absurde, et c'est sans queue ni tête, mais, en même temps, sans rien qui ressemble à n'importe quoi qui pourrait ressembler à de la littérature ou à de l'art, (ah! voilà des vaudevillistes qui ne s'inquiètent pas d'Aristophane et qui ont bien raison,) c'est infiniment drôle; et voici un total triomphe vaudevillesque, grâce à la très divertissante allégresse des auteurs, grâce aussi à la très jolie et très adroite Mlle Cassive, grâce surtout à ces étonnants bouffons, M. Guyon fils, fantasque jusqu'à l'excès de la parade foraine, M. Tarride, non moins plaisant, plus méthodique, et M. Germain, prince simiesque du rire, bienfaiteur de l'humanité mélancolique, guérisseur irrésistible des neurasthénies, et, en même temps, très fin comédien.

M. Paul Gavault.

PLUTUS

D'Aristophane.

—

M. Marcel Collière.

LES SYRACUSAINES

D'après Théocrite.

—

M. Henri Bergue.

CONFÉRENCE.

Théâtre National de l'Odéon (20 décembre).

Sublime et abject, l'extraordinaire Aristophane met ses commentateurs dans le plus grand embarras, et leur manie de le vouloir vanter avec le moins de restriction possible les pousse aux plus étranges extrémités.

Tel digne homme qui, d'un poème un peu trop tendre ou d'un conte un peu trop vif, s'exaspère au point d'en vouer l'auteur à l'exécration publique, cherche dans l'origine bacchique de la comédie ou dans les mœurs athéniennes, une excuse aux excès aristophanesques, et endure d'un front sans rougeur les crapuleux et puants dialogues au prix desquels les propos du père Ubu sont des modèles de convenance et de bon goût.

Même quand le poète des *Nuées,* ennemi des sycophantes, devient lui-même de tous les sycophantes le plus abominable, il se trouve des gens, — des gens bien vus, bien notés, pas des poètes, enfin ce qu'il y a de mieux en fait de braves gens, — pour le louer sans prendre garde que leur complaisance ressemble à une espèce de complicité. Tenez, il y a M. C. Poyard, qui est professeur de rhétorique au lycée Henri IV, et qui a traduit Aristophane. Sans doute, il est bien obligé de le reconnaître capable de livrer son ennemi à la postérité, « défiguré, injurié, souillé, fût-il le plus honnête des hommes, fût-il Socrate ! » Mais, quelques lignes plus loin, M. Poyard ajoute : « Et, d'ailleurs, le parti qu'il (Aristophane) défend avec ardeur est, en réalité, celui des honnêtes gens ». Oui ! vous avez bien lu ! je ne leur fais pas dire ! « Le parti des honnêtes gens » a pour fonction de défigurer, d'injurier, de souiller les plus honnêtes des hommes ! et puisque M. C. Poyard est évidemment de ce parti-là, il n'eût pas manqué de dénigrer, d'outrager, de vilipender Socrate ; même il n'eût pas fallu, semble-t-il, le presser beaucoup pour qu'il votât la Ciguë. C'est aussi le « parti des honnêtes gens » qui a crucifié Jésus.

A parler net, il me paraît qu'il ne faut pas chercher à excuser l'inexcusable. Prodigieux poète lyrique dans quelques-uns de ses chœurs, moraliste selon la plus étroite morale, mais avec fureur, satiriste éclatant et fulgurant de verve meurtrière et de joie exterminatrice, espèce de Zeus tonnant de l'invective, Aristophane, trop souvent, en sa populacière aristocratie, a usé des plus hautes et des plus vigoureuses forces de l'esprit pour déshonorer le temps et la Ville auxquels il dut sa

gloire, pour railler les rêves nouveaux, pour décourager l'espérance, pour retarder, en l'alourdissant d'ordures, l'essor des âmes vers l'avenir. Plusieurs de ses paroles, « proverbes en naissant », servent encore de devise aux contempteurs des démocraties éperdues de libération ; et sur ce point, comme sur tous les autres, je suis de l'avis de Victor Hugo qui disait : « Aristophane est le seul GÉNIE MÉCHANT ET DÉSASTREUX qui ait jamais existé ».

Comme, à tout prendre, ce n'est pas un grand crime que de manquer de respect à un homme qui manqua de respect à l'humanité, le *Plutus* arrangé ou dérangé, parisianisé, à coup sûr, par M. Paul Gavault, ne m'a causé ni chagrin ni colère ; et, heureux d'être de l'avis de tout le monde (car Tout-le-Monde a toujours raison !) je m'en suis fort diverti.

Elle est très vive, très alerte, pleine de parodies hilarantes, pleine aussi de jolies trouvailles farces, cette adaptation impertinente, cette réduction d'une comédie antique en vaudeville boulevardier. Tout en y retrouvant l'allégresse et l'humeur falote, et les mauvais vers, déjà remarqués en d'autres menus ouvrages de M. Paul Gavault, il m'a semblé y voir, surtout dans les scènes où Aristophane n'est pour presque rien, une rapide adresse d'agencement, un preste mouvement de dialogue, et enfin tout ce qu'il faut pour écrire, bien ou mal, de très amusantes pièces. Le public se fût montré fort maussade s'il n'eût point fêté d'éclats de rire cette adaptation d'Aristophane et de MM. Meilhac et Havély, qui, d'ailleurs, en un très aimable décor aux couleurs claires et rieuses, a été très brillamment, très follement, très

jeunement jouée par la nouvelle troupe de l'Odéon; surtout par M. Coste (Carion), vif, bouffon, pas grossier, à la scapinade presque lyrique, par M. Janvier (Mercure), qui saute d'un banc avec l'air de tomber d'un ciel pas trop haut; par Mme Grumbach, la Vieille, pas assez vieille; par M. Darsas (Chrémyle), qui articule avec netteté, par M. Paul Franck (le Petit Jeune Homme), à l'élégance de soupeur aviné bien digne d'être remarquée par les belles personnes au Céramique ou rue Royale devant chez Maxim's; et par Mlle Béry, la femme de Chrémyle, toujours jolie et adroite. Et la chère joie de ne pas avoir trente ans emporte toute la jeune compagnie odéonnienne, heureuse des presque premiers applaudissements!

Mais, le rire éteint, des scrupules me sont revenus. Non pas à cause d'Aristophane lui-même, bafoueur qui mérite d'être bafoué, mais à cause du fâcheux encouragement donné par le succès de cette irrévérencieuse adaptation, à d'autres adaptations analogues. Ah! mais non, ah! mais non. Si peu pédant que je sois, il m'est tout à fait impossible d'admettre cette façon de transporter le théâtre ancien sur le théâtre moderne. Que si un auteur dramatique actuel découvre dans une œuvre d'autrefois, tragique ou comique, une invention de sujet, des passions, des caractères, des mots même, qui, par ce qu'ils contiennent d'éternelle humanité, ont de quoi intéresser la foule d'à présent, il a absolument le droit de s'en emparer, d'en user à son gré, de nous en émouvoir ou de nous en divertir; mais il n'a ce droit qu'à la condition de les transformer totalement selon l'état intellectuel et moral, selon la mode de notre contemporanéité. C'est ainsi qu'avec ce chef-d'œu-

vre : les *Guêpes*, Racine a fait ce chef-d'œuvre : les *Plaideurs :* Athènes est devenue une ville de Basse-Normandie. Philocléon s'appelle Dandin, et les petits chiens font pipi en français. Mais comment serions-nous autorisés, si nous acceptons le lieu antique et les personnages et les noms antiques, c'est-à-dire si nous maintenons dans toute son extériorité la pièce de jadis, à lui imposer les mœurs et le langage de notre modernité? L'illogisme éclate; et l'amusement de la parodie s'achève en une impression de désaccord qui gêne ceux-là mêmes qui se sont le plus amusés. En un mot, de deux choses l'une : modernisez tout à fait, ou ne modernisez pas du tout; et il n'y a pas d'honnête milieu entre récréer indépendamment, génialement si l'on est doué de génie, ou traduire de son mieux, servilement. Non, il ne faut jamais, jamais parodier, et cela non seulement pour les raisons que j'ai dites, mais aussi parce que la parodie offre une facilité de divertir un moment qui a de quoi répugner aux esprits vraiment ingénieux et joyeux par soi-même. Dans le *Plutus* d'Aristophane, Carion dit : « Le triste sort, grands dieux ! que d'être l'esclave d'un fou ! »; dans le *Plutus* de M. Paul Gavault, Carion dit : « Ce n'est vraiment pas agréable, ma parole d'honneur, d'être l'esclave d'un maître toqué ! » On n'aurait point ri de « fou », on rit de « toqué ». Tout le système des adaptations parodiques s'avoue en ce seul exemple; et, sans parler du fâcheux irrespect, je ne vois pas le mérite qu'il y a d'être plaisant à si bon marché.

Telles sont, à peu près, les questions que M. Henry Becque, au début de sa conférence, a traitées hardiment et admirablement ; je me ré-

jouissais d'autant plus d'entendre proférées des idées qui sont les miennes qu'elles l'étaient par un homme illustre, de qui le but artistique n'est certes pas celui que je poursuis, mais de qui l'œuvre mérite les admirations de ceux-là mêmes qui n'en approuvent point les tendances. Puis j'ai éprouvé un vif plaisir à l'entendre répudier le Métier au théâtre, nier l'art des Préparations, cet art depuis trop longtemps préconisé, et qui aboutit enfin au procédé médiocre, banal, à la portée de tout le monde. L'orateur aurait peut-être dû — on n'a point le temps hélas ! de penser à tout quand on parle, — insister sur ce point que, si le Métier, ensemble comme codifié des moyens par lesquels on devient auteur dramatique en quinze leçons, est odieux et inutile, l'ordre dans la composition, l'Ordre, règle souveraine, discipline éternelle de toute inspiration, est indispensable à la viabilité prolongée des œuvres quelles qu'elles soient, drames, comédies, romans, revues de fin d'année, épopées ou sonnets ! et la fantaisie sans loi, la chimère sans ligne volontaire ne sauraient triompher dans l'art.... N'importe, ce m'était une grande joie d'entendre quelques hautes vérités hautement édictées. Au surplus vous pensez bien que je n'ai pas été de ceux qui interrompirent l'orateur lorsque, abandonnant l'affabulation même de *Plutus*, il tenta quelque digression vers la politique moderne. A propos de quel poète dramatique eût-il été séant de parler de démocratie, de paix et de guerre, sinon à propos d'Aristophane, chez qui la politique emplit, tourmente, généralise et éternise toute l'œuvre ? — Et finalement, les rares oppositions vaincues,

toute la salle a fêté d'applaudissements la parole et la personne de l'auteur des *Corbeaux*.

Une preuve encore, que l'adaptation parodique des œuvres antiques est mauvaise, même quand elle a plu, c'est qu'elle dispose mal le public à comprendre et à aimer les œuvres analogues, quand on les lui offre telles qu'elles sont.

Il n'y a pas, parmi les poèmes exquis de Théocrite, d'idylle plus exquise que celles des *Syracusaines;* il n'y a pas parmi les poèmes ardents de Théocrite d'idylle plus ardemment passionnée que la *Magicienne;* et le tort qu'a eu, peut-être, M. Marcel Collière, de les mêler l'une à l'autre, — effet espéré d'antithèse qui dégénéra en quelque gêne de désaccord — n'avait rien, en somme, d'absolument répréhensible. Pourtant ce n'est pas sans quelque réserve dans l'enthousiasme que, malgré la parole claire et les jolis gestes menus de Mlle Luce Colas, le public a accueilli les *Syracusaines*. Car il n'y a plus du tout moyen de se divertir et de s'émouvoir à de jeunes bourgeoises grecques de qui la ressemblance, il y a un instant, parlait l'argot de Montmartre et allait danser le chahut comme les cocottes du Moulin-Rouge ou de l'Olympia !

Mais M. Marcel Collière, l'un des plus aimés parmi les poètes en qui nous espérons, s'est déjà consolé de cette un peu trop calme journée en songeant

Au printemps radieux de tes blondes années.
Penthésilée, à l'heure où d'autres jeunes filles
Voient comme un lys d'argent fleurir leurs destinées
Et la robe d'hymen tomber sur leurs chevilles...

Et la morale de tout ceci, c'est que les vaudevillistes qui seront célèbres demain, les poètes

qui seront glorieux toujours, feront bien de laisser dans les bibliothèques les exemplaires latins et grecs, et de nous donner, ceux-là, leur propre verve parisienne, rien que parisienne, et ceux-ci l'enchantement de leur rêve personnel.

MM. Chivot et Duru, musique de F. de Suppé

BOCCACE

Opérette en trois actes.

Nouveau-Théâtre (22 décembre).

Voici une Parisienne de plus. C'est Mme Tariol-Baugé, fort célèbre en province. Nous l'avons applaudie, ce soir, pour la première fois, pas pour la dernière. C'est une personne jeune et jolie, assez grasse, non sans grâce. Dans un joli visage un peu poupin, elle a un frais sourire rose, petitement ouvert comme une rose moussue. Elle porte avec élégance et un aimable art d'attitude et de démarche l'habit florentin des Zanetto. Elle a été surtout exquise, — oh! mais oui, exquise et très délicatement drôle, — sous le costume du jardinier galant qui n'est autre, je pense, que Mazet de Lamporeccio. Et, adroitement, savamment même, elle chante d'une voix très sûre, très juste, très doucement grave; il suffira de quelque heureuse création pour que Mme Tariol-Baugé soit tout à fait triomphante et célèbre parmi les comé-

diennes agréables et les agréables chanteuses en qui l'opérette espère encore. Pour ce qui est de la pièce, souvent reprise à Paris, dans les départements, et à l'étranger, elle n'est pas ennuyeuse à l'excès; il y a une sorte d'ingéniosité dans la façon dont les auteurs ont distribué en un triple imbroglio quelques comtes du Décameron; je crois même qu'on se serait fort amusé si ces trois actes n'avaient été joués par les plus lugubres fantoches — j'excepte Mlle Darthenay et Mlle Debouatrie aux jolis visages, aux voix fraîches, — qui aient jamais employé à tenter de nous faire rire des drôleries de croquemorts. La musique de Suppé elle-même, — qui fut plaisante jadis, — semblait n'avoir plus aucun entrain, grâce, sans doute, à l'inexorable lenteur magistrale de l'orchestre qui transformait les plus gais flonflons en valses funèbres et en polkas macabres. Cependant, on n'a point trop baillé même quand Mme Tariol-Baugé n'était pas en scène. Paris est ainsi fait que l'ennuyeux, nouveau, lui semble, pour quelques heures, préférable à l'amusement accoutumé; il y avait des moments où l'on se plaisait presque à ces mornes bouffons, parce qu'on n'en connaissait pas un. D'ailleurs, il y a assez longtemps que des troupes de Paris font des tournées en province pour qu'une troupe de province ait le droit de faire une tournée à Paris.

MM. Maurice Desvalières et Antony Mars.

LE TRUC DE SÉRAPHIN.

Pièce en trois actes.

Théâtre des Variétés (23 décembre).

Non, ni objection, ni critique. Il ne faut point se souvenir de tous les vaudevilles auxquels celui-ci ressemble ! Et surtout il serait absurde de faire remarquer l'absurdité énorme et la prodigieuse extravagance de cette tarce qui ne répugne pas aux plus excessives, aux plus disloquées pitreries de la pantomime anglaise.

Puisqu'il ne s'agit pas du tout de littérature ni d'art, d'aucune espèce de littérature ni d'aucune espèce d'art ; puisque les auteurs, loyalement, n'ont pas essayé de nous faire prendre pour des lanternes d'émail et d'or leurs vessies de clowns forains ; puisque, en un mot, il s'agit uniquement de faire rire, par n'importe quel moyen, de quoi se plaindrait-on, ayant ri ? Ah ! que l'on a ri ! Des ventres d'hommes d'un certain âge débordaient le rebord des balcons ; dans les loges, des gorges sursautaient, bondissaient jusqu'aux mâchoires claquantes : et l'on pouffait infatigablement. Donc, tout est pour le mieux. Paris, — incomparablement divers, — n'est pas toujours, après ses rudes jours de besogne, en humeur de se plaire aux intenses et déchirantes émotions du drame romanesque, ou aux angoisses de la comé-

die pareille à la vie. Tout ce que nous demandons, c'est qu'on ne prenne pas à l'Art toutes les scènes parisiennes, et, si on nous en laisse quelques-unes où se pourra satisfaire notre manie de Beauté ou de Réalité, nous voulons bien que le rire, l'énorme et fou rire triomphe dans les théâtres de joie ! et nous rions, pardieu, comme tout le monde, — et plus haut encore.

Il y a quelque difficulté à raconter des esclaffements.

Séraphin est un concierge qui a inventé un truc fort ingénieux pour gagner, malhonnêtement, un grand nombre de petites sommes et pour en faire gagner à son ami et voisin Chamois, chapelier sur la cour. L'infâme portier adresse à des femmes mariées dont les adresses sont prises au hasar du bottin, des lettres anonymes qui leur annoncent qu'elles sont trompées par leurs maris dans l'immeuble confié à sa garde. Les femmes accourent, paient les renseignements au chapelier, ancien locataire de la maison, par de considérables achats de chapeaux ; et Séraphin ajoute à ces petits profits partagés le loyer d'une garçonnière qu'il loue à tout venant. Pour peu que vous soyez quelque peu au courant de l'ordinaire procédé vaudevillesque, vous avez déjà deviné que les lettres anonymes sèment le doute, le désordre et l'extravagance dans de nombreux ménages et les font tous, maris, femmes, belles-mères, beaux-pères, se ruer, se rencontrer, se fuir, se rencontrer encore pour se fuir de nouveau, et se tordre enfin tous ensemble dans une épilepsie qui gagne les bouteilles, les assiettes, les chapeaux, les meubles, les cheminées ! Et c'est la danse de Saint-Guy de l'imbroglio. Il ne

faudrait pas moins de quatre colonnes pour conter par le menu les mésaventures de Leperchoix qui, à Trouville, amant de la femme de l'illustre violoncelliste Piganiol, s'est fait passer pour Piganiol lui-même, et donne rendez-vous dans la garçonnière de Piganiol à la femme de Piganiol ; et les malencontres de Mme Leperchoix, femme de Leperchoix, et belle-mère de Lacreusette, qui, feignant d'être muette pour mieux surveiller son gendre (ô logique !) surprend son propre mari, cru Piganiol, et qui ne l'est pas, dans la garçonnière de Piganiol cru cocu, et qui l'est... mais, par un dévouement sublime, le gendre, sauveur de son beau-père, assume la responsabilité de la faute ! Et les quiproquos continuent, se mêlent, se croisent, se dénouent, se renouent au point que Leperchoix, qui passe toujours pour Piganiol, est obligé, n'ayant jamais joué du violoncelle, à feindre qu'il joue du violoncelle, pendant que le gendre éternellement sauveteur joue *Brise d'avril,* derrière un paravent, sur un violoncelle en effet ! Tant qu'enfin les maris, ceux qui sont trompés ou ceux qui ne le sont pas, se reconcilient avec leurs femmes, celles qui ne sont pas trompées ou celles qui le sont. Et le public s'est amusé de tout, de l'exposition, de l'intrigue, du dénouement ; et l'excellente troupe comique des Variétés, — cet extraordinaire Baron, admirable bouffon grave ; Brasseur, moins farce qu'à l'ordinaire, drôle avec plus de réserve et d'élégance ; Milher, à la gaiété un peu trop faite exprès, et Mme Mathilde, qui arbore à son chapeau le panache-éclat-de-rire, et Mme Angèle, toute joie et franche humeur, et Mme Berthe Legrand, spirituellement ahurie, — semblait toute heureuse d'enten-

dre retentir les francs bravos et les francs rires au lieu de la sotte et obscène sonnerie du désastreux *Carillon*.

MM. Paul Bourget, Pierre Decourcelle et Armand Dartois.

IDYLLE TRAGIQUE

Pièce en six tablaux.

Théâtre du Gymnase (24 décembre).

Quelques jours avant la première représentation de *Une Idylle tragique*, j'ai relu le roman de M. Paul Bourget. Il ne m'a point, à ma grande surprise, donné tout le plaisir, ni surtout toute l'émotion que j'en espérais. Par l'absence d'un symbole général auquel suppléent insuffisamment des apophtegmes d'amour, par le tohu-bohu de trop d'actions diverses plutôt mêlées qu'unies, par je ne sais quoi de mal informé, semble-t-il, de presque « provincial », dirait-on, dans l'observation comme étonnée des luxes et des raffinements mondains, et par un style dont la trame trop peu serrée se disperse souvent et traîne en effiloches molles, il m'a paru peu digne de l'auteur de *Cosmopolis*, œuvre vraiment admirable, claire quoique touffue, puissante quoique tendre, auguste, quoique frivole, par une vision de très haut sur l'avenir humain; œuvre qui, grâce à un juste effet rétroactif, légitima tous les succès an-

térieurs du jeune académicien. En outre, *Une Idylle tragique*, roman, m'a laissé une gêne, un malaise, avec un besoin de s'en détirer, quelque chose comme la courbature intellectuelle d'une fausse position de conscience. Et cette gêne a été causée non pas à moi seul, ce qui n'aurait aucune importance, mais à beaucoup de personnes, je crois, par *Une Idylle tragique*, pièce. Les causes de cette impression fâcheuse ? Il me semble que, parmi quelques autres plus menues, j'en démêle la principale. C'est que, à la plupart des personnages de l'œuvre, dramatique ou romanesque, manquent la netteté, la précision de caractères par où leurs actions, leur passions nous paraîtraient logiquement nécessaires. Entendons-nous bien. Je ne crois pas que, à notre heure du temps, les âmes simples soient communes ; il est bien évident que le « tout d'une pièce » des héros tragiques de naguère ou des types de la comédie ancienne a cessé d'être probable ; que la complexité abonde dans nos pensées, dans nos sentiments, dans notre recherche aussi, de sensations rares, et en déborde ; de sorte que, comme le romancier, le dramaturge émiettant son génie aux subtilités de psychologies, a non seulement le droit, mais le devoir de nous montrer des êtres infiniment composites et divers d'eux-mêmes. Mais la complexité, la diversité, cessent d'être humaines, c'est-à-dire intéressantes aux hommes si, par une curiosité trop dilettante des maniérismes moraux, ou plus simplement, par une impuissance de créer de logiques vivants, le conteur, le dramaturge les développent, les exagèrent, dans le livre ou au théâtre, jusqu'à des contradictions inadmissibles, jusqu'à des incompatibilités en le même individu. Un individu,

pas du tout pareil à soi-même, existât-il en effet dans la vie, — ressemblance peut-être de quelque poète vivant à la fois son propre rêve et son propre cauchemar, — serait, dans l'Art, un monstre ! par suite, une exception négligeable, un Cas. On peut, comme dit le spalmiste, avoir deux hommes en soi ; et c'est une guerre cruelle ; mais ces deux hommes en réalité n'en font qu'un ; chacun d'eux n'est qu'un des plateaux d'une seule balance ; ils s'unifient en l'équilibre ; ils s'accordent par leur désaccord même ; ils sont deux parts de la même âme, non deux âmes. Et les hommes à deux cœurs ne sont pas plus intéressants que les veaux à deux têtes. Chacun des personnages principaux d'*Une Idylle tragique* ressemble trop aux Frères Siamois, l'un, tirant à « dia ! », l'autre tirant à « hue ! » et l'on ne voit pas même la membrane qui relie. Les amants inventés par M. Paul Bourget ont à la fois tout le scepticisme et toute l'ingénuité ; ils ne croient à rien et ils croient à tout ; ils savent et ils ignorent ; ils sont compliqués et veules comme un Parisien de M. Maurice Donnay et simples et héroïques comme les Antony ou les Hernani ; c'est le flirt extrême, qui blague, et l'extrême passion, qui saigne ; et cela, non point par des fusions de nuances sentimentales en une nappe normale de mutuelle concession, mais en des parallélismes antithétiques, à pic. De là, une œuvre qui ne semble pas bien sûre de ce qu'elle voulut qu'on éprouvât d'elle ; de là, attentif à chaque personnage, l'incertitude du public qui ne sait auquel, des deux frères siamois, entendre.

On me comprendra mieux au cours du drame.

C'est un noble sujet tragique qui tenta M. Paul Bourget. Vainement banalisé par la possibilité

d'en faire un chef-d'œuvre, il valait qu'après tant d'épopées, après tant de drames, après tant de romans, un poète le renovât et le mît au point, comme on dit, de la modernité parisienne. L'éternel est actuel.

D'une amitié pareille aux amitiés antiques des légendes, d'une amitié saine, forte, passionnée, exclusive, violente comme une fraternité d'armes, patiemment dévouée comme les soins quotidiens au chevet d'un lit d'hôpital, d'une amitié qui ne saurait admettre de sérieux qu'elle-même, et ne consent aux choses de la vie ambiante, le travail, l'amour, l'ambition, que comme à d'inutiles nécessités, d'une amitié absolue (ce n'est point de notre faute si, volontairement, par le sublime excès de la tendresse virile, M. Paul Bourget nous transporta dans l'absolu !) deux hommes, Pierre Hautefeuille et Olivier du Prat, s'aiment. Jamais, à aucun auteur, je n'ai nié le droit d'un postulat quelconque : je ne suis ici que pour louer ou blâmer selon que l'œuvre est conforme ou non au postulat. Que Pierre et Olivier, par leur auguste conception de l'hymen mâle, se révèlent supérieurs à l'ordinaire humanité, je m'en puis étonner en l'année qui va être l'an mil huit cent quatre-vingt-dix-sept, mais je l'accorde, et même je m'y plais, classique et romantique. Seulement, il ne faudra pas me dire tout à l'heure qu'il n'y a rien de fait, que c'était pour l'exposition, que cette amitié absolue n'est pas si absolue que ça, et que l'on s'est fichu de nous. Je ne demandais pas des héros, on m'en a donné, j'en veux.

Entre les deux amis, une femme se dresse ; il y a l'éternelle fable : « Deux coqs vivaient en paix, une poule survint. » La poule est une très

grande dame, étant la femme d'un archiduc, — car le Gotha est agréable à ceux qui sont dans le Bottin, — et n'est pas tout à fait une grande dame, n'étant que l'épouse morganatique de l'archiduc, — car il y a dans le libertinage un peu officiel du rastaquouérisme quelque chose d'agréable aux bourgeois divorcés et aux amants bohèmes partisans de l'union libre. Il faut plaire aux diverses classes de lecteurs comme aux divers étages du théâtre. D'ailleurs, Ely de Carlsberg est héroïque aussi, à sa façon, comme les deux amis. Elle est l'irréprochable, l'invulnérable, la parfaite beauté triomphante, victorieuse enfin de l'impérial mari qui lui fut imposé. Et je commence à me réjouir en la pensée du tragique désespoir qui naîtra de l'amour des deux fraternels camarades pour cette belle et illustre femme amoureuse de l'un ou de l'autre, mais irréprochable. Et déjà j'entrevois le dénouement : l'amitié triomphante après un sublime combat et l'auguste pitié, non sans que son cœur batte et se brise, de l'archiduchesse vers les deux amants consolés de leur amour par leur amitié. Ah ! le grand, ah ! le noble drame ! Et quelle enthousiaste joie, le soir où quelque simple poète nous eût montré cet auguste et poignant conflit d'âmes, sans malice ! Mais voilà, les psychologues sont des malins ; et on nous a mis dedans. Après avoir profité de ce qu'il leur reste d'avoir été des poètes pour éveiller en nous l'illusion d'un drame, chimérique sans doute, mais sublime, ils nous obligent tout de suite à constater qu'il n'y a rien de sérieux dans cette affaire ; et, seule, notre déception est vraie. L'un des amis s'est marié, cherchant dans le lit conjugal, en Egypte, l'oubli d'une aventure

de canapé, à Rome; l'autre ami est venu soigner sa bronchite à Cannes, et l'irréprochable femme d'une Altesse Impériale joue à la roulette, comme une vieille cocotte décavée, engage ses bijoux au premier juif venu. Notez bien que ce n'est pas du tout de ces bassesses que je m'afflige; je suis parfaitement de cet avis qu'Achille et Patrocle, Oreste et Pylade, Damon et Pithias, Pierre et Jaffier ne sont plus de ce monde; et (il faut bien que je le croie puisqu'on le raconte), que les grandes dames — selon le texte de Jules Janin, — ayant leurs petites tours de Nesles dans la villa au bord de la mer bleue (O vieux romantisme, tu n'es pas mort, grâce au ciel!) laissent flirter, jusqu'à la main gauche dans le corsage et jusqu'à la main droite dans la jupe, les secrétaires d'ambassade ou les valets de chambre de ceux-ci, quand leurs maîtres sont au Trente-et-Quarante. Non, ce qui a agacé tout le monde, ce soir, au Gymnase, c'est que les auteurs de la pièce nouvelle ont promis un idéal que personne ne leur demandait, et n'ont réalisé, en effet, qu'une aventure mondaine et libertine, vaguement tragique par le hasard d'un coup de fusil. J'insiste sur ces points que je ne réprouve pas le moins du monde les imbroglios mondains,les amusettes de dialogue et toutes les complexités amoureuses, — oh! presque pas amoureuses, — des amants disserteurs, et que j'ai la plus vive admiration pour les romanciers psychologues qui, subtils, coupent un cheveu en quatre, — souvent, chaque cheveu est un si énorme câble que chaque quart en est encore une assez grosse corde, — mais je ne saurais admettre qu'il soit fait usage des plus hauts sentiments humains pour les ravaler, si vite, à des mesquineries d'al-

côve et de boudoir; et il est extraordinaire que M. Paul Bourget, en écrivant son roman, n'ait pas remarqué, en dépit du sournois amour des nuances qui, des câbles, font des cordes, combien chacun de ses personnages, contradictoires avec soi-même, s'éloignait de plus en plus de son type primitif; et, en assistant aux répétitions de sa pièce, n'ait pas constaté combien elle se détournait de l'idéal qu'il avait conçu, peut-être selon les conseils du facile Stendhal qu'on évoque dans les tables tournantes.

Aucune femme au théâtre n'est plus belle que Mme Jane Hading. Je la connais peu, je ne sais pas si elle est belle dans son salon, dans sa loge, dans la rue. Sur la scène, toilettes de toutes les couleurs, mousselines, dentelles, rougeurs d'étoffes, ors de coiffure et toute la mode neuve et toute l'opulence des antiques costumes de qui la singularité d'hier s'achève en audaces d'improvisations, elle est, — non sans tenter de charmer par des marches lentes où les hanches saillent, non sans essayer de secouer l'inertie du public par de sanglotantes émotions où le génie de Sarah Bernhardt n'est presque pour rien, — elle est, dis-je, l'incomparable beauté-théâtre! C'est sa gloire. Elle s'y borne.

J'ai le temps à peine, si tard, de dire que Mlle Leconte a pleuré très ingénument et très justement, avec les plaintes du petit chat d'Agnès, qui mourut, comme on sait; que M. Numès dans le rôle de Dickle Marsh a été un fort convenable Américain de table d'hôte de paquebot; que Mlle Lucy Gérard, en miss américaine, plus américaine et plus jolie que si elle était Américaine en effet et que si elle était beaucoup plus belle,

s'est exquisement évertuée à ne pas avoir, tout en l'ayant, l'accent d'outre-mer; que Mme Sorel, décolletée comme il convient au dernier acte, nous laisse, — soigneuse comédienne d'ailleurs, — le regret qu'elle ne l'ait pas été aux deux premiers; que Mlle Léonie Yahne a passé, délicatement tendre; et que M. Candé, pas assez ardent dans le rôle d'Olivier du Prat, négligea à tort de coller à son menton une barbe, un peu blonde, ou un peu brune, en pointe, qui eût virilisé le visage poupin, poupard, et gras, dont il a observé, avec placidité, les péripéties épouvantables du drame ! et c'est un excellent facteur qui s'est trompé, pour la première fois. Mais il faut dire que la soirée d'aujourd'hui a été décisive pour M. Grand et qu'elle le place, définitivement et au premier rang, parmi les rares comédiens capables d'interpréter les rôles d'amants tendres ou tragiques. Peut-être, les auteurs du roman et de la pièce ne le souhaitaient-ils pas si simple, si tendre, si épris, si ardent. S'il leur a désobéi, il a eu tort; car l'interprète qui ne se résigne pas à la volonté, même erronée, de l'auteur, est aussi malhonnête que le dépositaire qui ne restitue pas, en les mêmes monnaies, la somme qui lui fut confiée. Quoi qu'il en soit, à côté de M. Lérand, tout à fait admirable dans le rôle de l'Archiduc — et ce rôle a été applaudi, furieusement, parce que, quoique complexe, il était, lui, du moins clair, et un ! — M. Grand a montré une sincérité d'âme, un abandon de douleur, et, sans y prendre garde, sans avoir l'air d'y prendre garde, une profonde loyauté d'amour. Je suis persuadé qu'*Une Idylle tragique* aurait obtenu un immense succès au théâtre du Gymnase si M. Paul

Bourget avait été aussi naïf dans son œuvre que M. Grand dans son rôle.

M. Georges Ohnet.

LE COLONEL ROQUEBRUNE.

Drame en cinq actes et six tableaux.

Théâtre de la Porte-Saint-Martin.

MM. Hennequin et Antony Mars.

SA MAJESTÉ L'AMOUR.

Opérette à spectacle, en trois actes et huit tableaux (musique de M. Victor Roger).

Théâtre de l'Eldorado (25 décembre).

Ce serait une absurde maussaderie que de contrister les gens quand tout le monde est en joie, et il ne faut apporter que d'heureuses nouvelles en ce beau soir de Noël. Noël ! Noël ! Succès ! succès ! Et le ciel me garde, — le ciel que fêteront tout à l'heure tant de bombances, de rires fous, et de gaies ivrogneries, et de baisers, — de contredire les toasts enthousiastes qui, après le rideau tombé sur le dernier acte, prédiront aux auteurs, aux artistes, aux directeurs, cent représentations et même plus, avec le maximum tous les soirs, avec plus de gloire encore que d'argent !

M. Georges Ohnet, parfait galant homme et excellent confrère, de qui j'ai l'honneur d'être l'ami, se garderait bien de me croire si je me hasardais à lui dire qu'une conformité d'instincts littéraires nous lie l'un à l'autre ; il est bien certain que nous ne concevons pas de la même manière le théâtre ni le livre ; j'ai consacré tout l'effort de ma vie, et consacrerai mes suprêmes forces à une sorte d'art dont il semble ne s'être jamais soucié. Mais constater si les auteurs firent bien ou mal ce qu'ils prétendirent faire, est le seul droit que je me reconnaisse ! D'ailleurs, aucune pièce de M. Georges Ohnet n'a été plus proche d'avoir de quoi me plaire que *le Colonel Roquebrune*, car il y souffle à travers l'accoutumé mélodrame, un vent d'amour, d'héroïsme et d'aventure ! Je m'intéresse, — et beaucoup de gens s'intéresseront, je pense, — à ce fier colonel de l'empereur, qui s'expose à tous les périls pour l'amour de son héros et pour l'amour de sa fiancée ; à ce franc soldat, gai comme d'Artagnan, rusé comme Aramis, fort comme Porthos, augustement loyal comme Athos, qui tue d'un si beau coup de sabre l'impudent bravache coupable d'avoir outragé l'empereur vaincu et d'avoir déshonoré une jeune fille ; qui poursuivra sans faiblesse, jusqu'à la mort, à travers les haines, les persécutions, les injures et les pièges, son œuvre de justice et de miséricorde, sera arrêté, jugé, condamné, refusera de fuir, au prix d'une infraction à la discipline militaire, et n'acceptera le salut que dans la gloire de son maître et le bonheur de sa femme ! Pour ce qui est de raconter par le menu cette pièce fort abondante en surprises et en péripéties, — elle n'est pas sans ressemblance, me sem-

blé-t-il, avec un très vieux, très vieux mélodrame, intitulé les *Cosaques*, que l'on jouait au temps où nous n'étions pas encore russes, — c'est ce qu'on ne saurait demander à un critique qui, après toute la journée prise par la répétition générale de Déjazet, écrit, sans espoir de se relire, dans le tumulte d'un café, entre le théâtre de la Porte-Saint-Martin et le théâtre de l'Eldorado. Je dois même résister à la tentation d'étudier cette si curieuse époque d'avant les Cent Jours, où se joue l'action imaginée par M. Georges Ohnet, époque confuse, bizarre, gloires et lâchetés, couplets ardents et répressions féroces, et les amours de toute une race qui depuis si longtemps n'aimait plus, et les duels, les duels partout, les duels toujours, partielles représailles des universelles défaites. A peine le temps m'est-il donné de mentionner, d'un mot rapide, M. Saint-Germain, si parfaitement bonhomme et machiavélique dans le personnage de Fouché; M. Volny, beau militaire à la franche et ardente jeunesse; M. Jean Coquelin, falot; Mme Jeanne Brindeau, violente jusqu'au ridicule des mélodrames de banlieue; Mlle Esquilar, larmoyante; Mlle Patry, très blanche, Mlle J. Giesz, très noire, et M. Constant Coquelin, joyeux, tendre, brave, rire sincère, émotion bien imitée, M. Constant Coquelin tout claironnant de joyeux héroïsme. Noël! Noël! Succès! Succès!

Et il en faut dire autant de *Sa Majesté l'Amour*, la pièce bouffe, mais pas grossière, de MM. Maurice Hennequin, Antony Mars et Victor Roger. O généralisation de l'influence wagnérienne! Les Bouffes jouent *Lohengrin*, l'Eldorado joue l'*Or du Rhin*. Car, dans l'opérette de

ce soir, il y a un roi qui a maudit l'amour, comme le gnôme Alberich. Je me hâte d'ajouter que, dans la sombre caverne habitée par la sorcière Kadidja au milieu des flammes, des hiboux et des dragons, puis parmi des décors modernes, somptueux et jolis, et parmi un luxe de costumes dont M. Marchand est coutumier, et parmi des ballets aux beaux seins et aux belles cuisses, le blasphème a, dans *Sa Majesté l'Amour*, des conséquences beaucoup moins graves que dans l'*Anneau du Niebelung*. Il n'en résulte qu'une fort pénible impossibilité, chez le jeune prince de Syrie, fils du roi sacrilège, de s'émouvoir avec quelque chance d'effet devant la beauté des femmes. Mais l'Amour, évoqué par la sorcière, ne manque pas de se laisser attendrir par les plaintes du jeune prince menacé de demeurer éternellement cocquebin, et il lui accorde qu'il connaîtra les délices d'aimer s'il rencontre la jeune femme qui lui est destinée. Alors le petit monarque part pour la France, pour Paris, où sont toutes les belles personnes ; et la pièce, qui a commencé comme une légende féerique, va se continuer — jusqu'à l'apothéose où reparaîtra Eros triomphant — en une drôlerie moderne qui ne diffère de la *Vie parisienne* que par moins de vieillotte farce et la mise au point de la fantaisie récente. Sydonie, Clara, Coralie, Zoé, que d'aimables personnes ! Il semble que l'on chante, plus actuel, un refrain de Nadaud. Mais, parmi les amusements des ambassadeurs styriens et des ambassadeurs espagnols, et les bévues du protocole, le prince de Styrie ne s'attarde pas à ces menues aventures, et celle qu'il aimera, celle par qui il deviendra capable d'aimer et de prouver

qu'il aime, c'est la femme de l'ambassadeur, de qui vainement on lui cacha les jeunes charmes sous un déguisement en vieille, continué d'une scène de Revue. Elle est tout de même jolie, l'ambassadrice, sous sa perruque blanche et ses blancs cheveux; et ces « neiges d'antan », — selon l'adorable mot du poète Jules de Marthold, — fondent vite, ou plutôt s'épanouissent vite en roses blanches, en roses roses, en les roses de la puissante jeunesse et du baiser, tandis que le roi Éros triomphe parmi le resplendissement céleste des flammes de bengale! Et tout cela, amusé, secoué, emporté par une musique de belle humeur, qui, est vraiment gaie sans prétendre à être neuve ni rare, n'est point grossier du tout, je le répète, ni sot. Evidemment, les auteurs ont tenté comme une orientation de la drôlerie vers la fantaisie, et il sied de les en complimenter. Il faut louer aussi le comique point vil de M. Regnard, la farce plus basse de M. Vandenne, l'espagnolerie couleur de brique de M. Deschamps, la voix grêle mais assez juste, sure et sûre, de Mlle Paulette Darty, et le jeu gamin et bon enfant de Mlle Marguerite Ugalde, prince styrien, un peu gras. Mais si agréablement! Il est vrai que Mlle Ugalde, qui a fait demander l'indulgence, n'a pas toujours chanté d'une irréprochable et puissante voix. Mais un rhume, c'est peu de chose, quand il n'est pas chronique. Et voici que sonne l'heure des heureux soupers, Noël! Noël! Succès! Succès! Noël!

MM. Jules Oudot et Henry de Gorsse.

PARIS POUR LE TSAR.

Revue en deux actes.

—

MM. Marc Sonal et Pierre Laurey.

LES VACANCES DE TOTO.

Comédie-bouffe en trois actes.

Théâtre Déjazet (26 décembre).

Toto, c'est un avocat. On l'appelle aussi Mᵉ Balandard. J'aime mieux Mᵉ Toto. Or Toto, sous prétexte de vacances, fait la fête, en compagnie de son neveu, à Potin-les-Bains. Des cataclysmes se précipitent sur les deux libertins, en les personnes de Mᵐᵉ Balandard et de sa nièce amoureuse du neveu. De là quiproquos, ahurissements des noceurs surpris, non sans un moment assez drôle où un prince dalmate, je pense, illyrien, peut-être, croyant tirer un cordon de sonnette, fait tomber la pluie d'un appareil à douches sur la tête de Buffalo-Bill ! Et ce vaudeville, ni mal ni bien joué, n'est ni très ennuyeux ni très amusant. Mais la revue de MM. Jules Oudot et Henry de Gorsse nous a tout à fait divertis. De la franche belle humeur partout ; souvent des scènes d'une heureuse trouvaille ; et, parmi beaucoup de jeunes personnes, les unes trop grasses, les autres

trop maigres, et très haut jupées, quand elles ont des jupes, maints couplets aussi lestement troussés qu'elles, et beaucoup mieux faits. Mais que les auteurs ne se fâchent point si j'ose leur retirer une illusion ! Ils pensent peut-être avoir inventé, — d'après, d'ailleurs, une historiette récente et vraie, — l'agence du Lynx qui loue de faux amants aux dames désireuses de se faire prendre en flagrant délit, et de pouvoir, une fois divorcées, épouser leur véritable complice ? Ils n'ont rien inventé du tout. Il y a environ douze ans, — c'est-à-dire peu de temps après la loi sur le divorce, — Villiers de l'Isle-Adam a publié une nouvelle intitulée l'*Agence du chandelier d'or* qui n'est autre chose que l'agence loueuse de faux amants adultères ; et la Réalité, — avant la Revue, — a plagié le Conte bouffon. Ce qui n'empêche pas que la piécette de MM. Oudot et de Gorsse soit tout à fait plaisante et fort bien jouée et chantée par MM. Kerny, Victor Henry, Paul Jorge, Raoul, — et surtout par Mlle Diéterle, jolie, fine, légère, à la voix d'oiselle, à la jolie et menue frimousse, vifs yeux d'écureuil, fraîche bouche pareille à une rose moussue qui aurait des dents de petite chatte.

FIN DE LA SECONDE ANNÉE.

INDEX

TABLE DES MATIÈRES

TOURS ET MAYENNE, IMPRIMERIES E. SOUDÉE.



STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES
STANFORD AUXILIARY LIBRARY
STANFORD, CALIFORNIA 94305-6004
(650) 723-9201
salcirc@sulmail.stanford.edu
All books are subject to recall.
DATE DUE

JAN 2 9 2001
FEB 02 2001
JUN 04 2001
JUL - 2 2001